1e JAARGANG Nr 7 15 APRIL 1942



# DE SCHOUW

GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND

# INHOUD



***Omslag: Winter van A. Colnot, foto Dingjan***




# DE SCHOUW

**HALFMAANDELIJKSCH ORGAAN VAN DE NEDERLANDSCHE KULTUURKAMER, GEWIJD AAN HET KULTUREELE LEVEN IN NEDERLAND**

HOOFDREDACTEUR: Prof. Dr T. GOEDEWAAGEN
Eindredacteur: Henri Bruning. Administratie: Uitgeverij „De Schouw". Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage, Telefoon 111263, Giro 446173

***Bijdragen, brieven en boeken ter bespreking zende men aan den redactie-secretaris, D. Fr. H. Sampimon, Nieuwe Havenstraat 40, 's-Gravenhage Bij ongevraagde bijdragen postzegels voor mogelijke terugzending insluiten***

**Abonnementsprijs voor niet-leden van de Kultuurkamer**
voor Nederland f 10.– per jaar; voor buitenland f 15.– per jaar; losse nummers f 0.50 per nummer


## MEDEDEELING!

Afd. Voorlichting van de Ned. Kultuurkamer deelt het volgende mede: De kantoren der Ned. Kultuurkamer, gevestigd in de 2e v. d. Boschstr. 44 te 's-Gravenhage, zullen vanaf 11 April weer des Zaterdags van 9-1 uur geopend zijn. De andere dagen als gewoonlijk.

# NIET STEEDS DOCTRINE

DOOR HENRI BRUNING

Slechts weinig schrijvers verstaan de (thans ook in de Nederlanden weer meer beoefende) kunst van het aphorisme. Het aphorisme is dan ook, essentieel, geenszins een kwestie van denktucht of woordhygiëne. Waren deze zaken voor zijn ontstaan beslissend, dan zouden zeer vélen en stellig b.v. degenen die wetenschap bedrijven en voor wie denktucht en woordhygiëne een conditio sine qua non zijn, het aphorisme kunnen hanteeren. We constateeren echter het tegendeel.

Het aphorisme, hoe beheerscht en beteugeld in zijn formuleering, veronderstelt, op het gebied van het levende denken, een land van melk en honing, een overvloeienden rijkdom van gedachten, — een surplus. Slechts bij een surplus, bij een sterke geestelijke spanning ook, ontstaat de noodzaak zich aphoristisch, in twee, drie, vier regels te ontladen; en ook alleen dán kan men zich dezen bondigen, strakken uitingsvorm veroorloven — zónder gevaar te verschralen, zonder gevaar te vervallen in de intellectueele of artistieke huisnijverheid van een moeizaam-gesimuleerde scherpzinnigheid. En deze ontlading is eerst mogelijk, wanneer spanning en overvloed gepaard gaan met lenigheid van geest en verbeelding, en met een vrij hanteeren van het instrument, dat de taal is.

Vervolgens, en dit is misschien wel het voornaamste, eischt het aphorisme voor zijn ontstaan een bepaalde levenssfeer. Het aphorisme is een zeer bewust afzien van betoog en argument, en dit, terwijl het den lezer de meest irriteerende, d.w.z. de schijnbaar meest apodictische en absolutistische formuleering voorhoudt. Het doet geen enkele concessie, noch om te overtuigen, noch om aannemelijker, redelijker of verstaanbaarder te worden. Het is slechts bestemd voor den verstaander. Het is in dit opzicht consequenter dan het goede betoog, dat evenmin een volkszaakje wil zijn. Het is de laatste consequentie van de wetenschap, dat men ook met het uitvoerige en gewetensvolle betoog niet zooveel verstaanbaarder of overtuigender wordt. In het aphorisme aanvaardt de schrijver zijn menschelijk isolement, zonder zuchten of tranen, maar met een glimlachje om een werkelijkheid welke hij, althans zichzelf, althans enkele oogenblikken, niet meer ontkennen wil. Als hij glimlacht, glimlacht hij niet om de menschen, doch omdat hij, na zijn vele vaak nutteloos zwerven onder de menschen, eindelijk weer „thuis" is: zichzelf. Hij rust erin uit — in het aphorisme.

Als hij speelt — maar het spel-element is voor het aphorisme geenszins essentieel — speelt hij niet om de menschen te verwarren of hen omtrent zijn eigenlijke bedoelingen op een dwaalspoor te brengen, hij speelt met zijn éigen waarheden. Men moet de betrekkelijkheid der menschelijke waarheid hebben ervaren [1]), het misverstand ook, dat met elke waarheid onvermijdelijk zijn intrede doet (en haar vaak daaronder bedélft), — men moet deze ervaringen welgemoed aanvaard of geïncasseerd hebben, om zijn waarheden zoo zorgeloos (en weerloos: zonder betoog of argument) te kunnen prijsgeven als geschiedt met het aphorisme. — Het is „die nordische Freiheit gegenüber

sich selber", „die Freiheit des Spieles mit dem eigenen Wert die allen tiefen Humor ausmacht" [2]) en nochtans geen hoogste strijdbaarheid, ernst en spanning uitsluit, welke het aphorisme doet geboren worden.

Is het aphorisme geen poging om te overtuigen, het is evenmin een „poging tot afstand"; deze beide aangelegenheden heeft het reeds lang achter den rug. Het aphorisme is precies zoo belangloos en zonder bedoeling als een gedicht. En als een gedicht wordt het ook geconsumeerd of verwerkt, d.w.z. het is iets dat men aanvaardt of niet-aanvaardt. Men discussieert er niet over, men twist er niet over, men kaart er niet over na én...... men denkt er niet over ná. Terwijl men het leest, staan inhoud en bedoeling, waarde en onwaarde, scherts en charge klaar en duidelijk voor ons; men aanvaardt de redelijkheid van zijn onredelijkheid, en de onredelijkheid van zooveel dat zoo „redelijk" en „verstandig" scheen. Een aphorisme ademt men in, zooals men de lucht inademt, zonder moeite. Men consumeert het spelenderwijs, d.w.z. zonder denkrimpels. Als het rimpels produceert, produceert het deze op de wijze waarop een voltreffer (links op de kaak) rimpels aan de oppervlakte brengt van het getroffen hoofd, maar de voltreffer werd bliksemsnel geplaatst en...... verwerkt (zonder een spoor van twijfel aan de kwaliteit ervan!).

Men zou dus kunnen zeggen: een aphorisme, waarover men moet piekeren, is evenzeer mislukt als een grap die men moet expliceeren. Dit zóu men kúnnen zeggen. Evenwel: ook het geslaagde aphorisme roept rimpels en groeven op in het lezend gelaat, en een reeks aphorismen vermoeit de hersens. Waarom? Omdat het aphorisme een geheel apart, gevoelig- en dadelijk-reageerend ontvang-apparaat eischt, en de doorsnee-lezer mist dit. Verstaan slechts weinigen de (moeilijke) kunst van lezen (de meeste menschen „lezen" slechts bevestigingen van hun eigen overtuiging, zij lezen dus niét, en worden bijaldien nooit wijzer), nog minder menschen verstaan de kunst van het lezen van aphorismen. Het heele menschelijk wezen schijnt er instinctief tegen te revolteeren. Zijn redelijkheid word geïrriteerd door de onredelijkheid, waarmede het aphorisme zijn waarheid poneert; zijn trage denken door het snelle flitsen, zijn logge (leege) ernst door de scherts waarmede het met den ernst omspringt; en bovendien verlangt het „verantwoorde" leven een verantwoord en overtuigend betoog, een elk moment grijpbaar, hergrijpbaar „houvast". En tenslotte ondergaat men dat eenzelvig spel, dat eenzelvig veronachtzamen van de buitenwacht min of meer als een persoonlijke beleediging, — en dat is niet het minst irriteerend. — Ook hier geldt:

> Qui n'a pas l'esprit de son âge,
> De son âge a tout le malheur. *(Voltaire).*

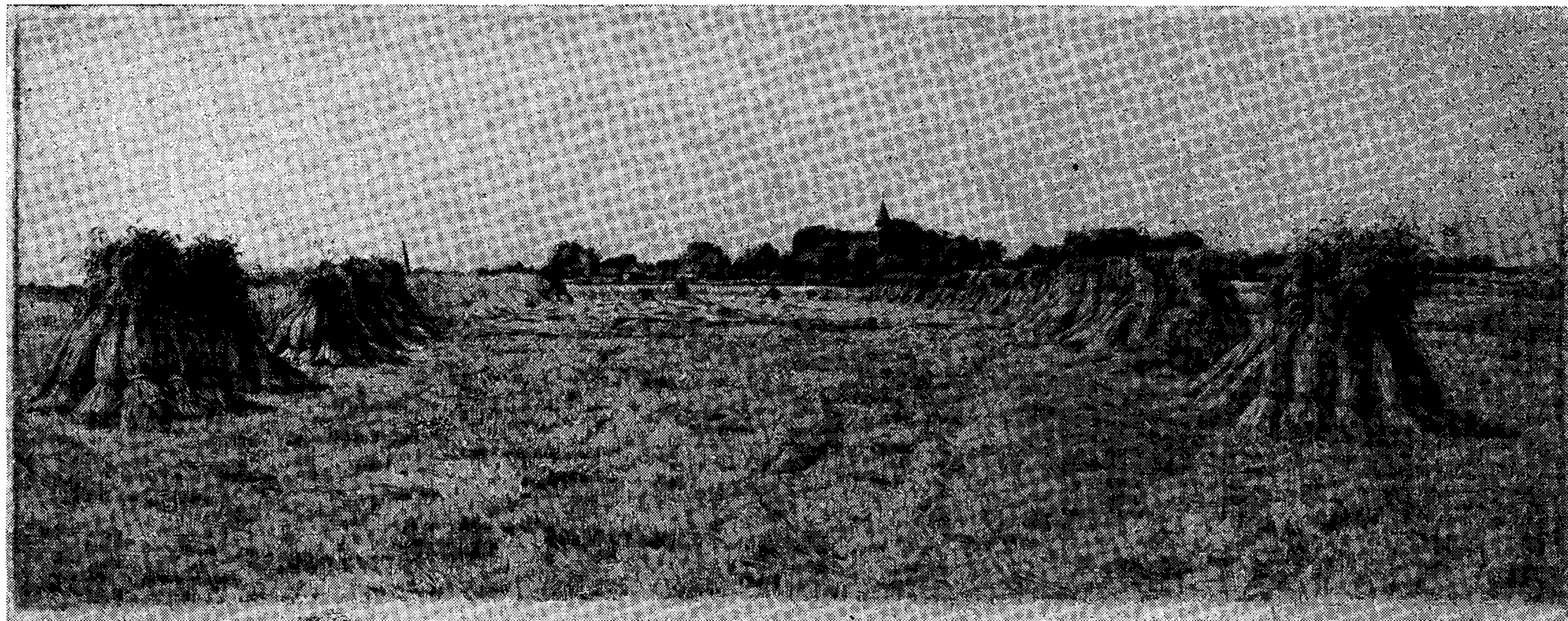
Het aphorisme, hoezeer beteugeld en strak in zijn formuleering, is een rusteloos en grillig stroomende bron, welke ontspringt waar alle bronnen ontspringen: terzijde van de valleien, uit een volheid van strijdbaar denken en strijdbaar leven én...... belangloos zich verkwisten.

Uiteraard dachten wij hier voortdurend aan Nietzsche, dezen „nordischen" geest, die juist in zijn ontelbare aphorismen, in de volstrekte noodzaak waarmede deze wijze zich aphoristisch uitsprak, „nordischer" (moediger, roekeloozer, spitser — doelloozer en doeltreffender) was dan men wellicht vermoedt.

---

1) „Alle denkbaarheid is op hare wijze stelbaarheid; stelbaar zijn echter is verkeerbaar en omkeerbaar zijn." (Bolland: Het Boek der Spreuken, 95).
2) L. F. Clausz: Rasse und Seele.





J. C. NACHENIUS — LANDSCHAP (Ets) — Foto Adr. Bijl

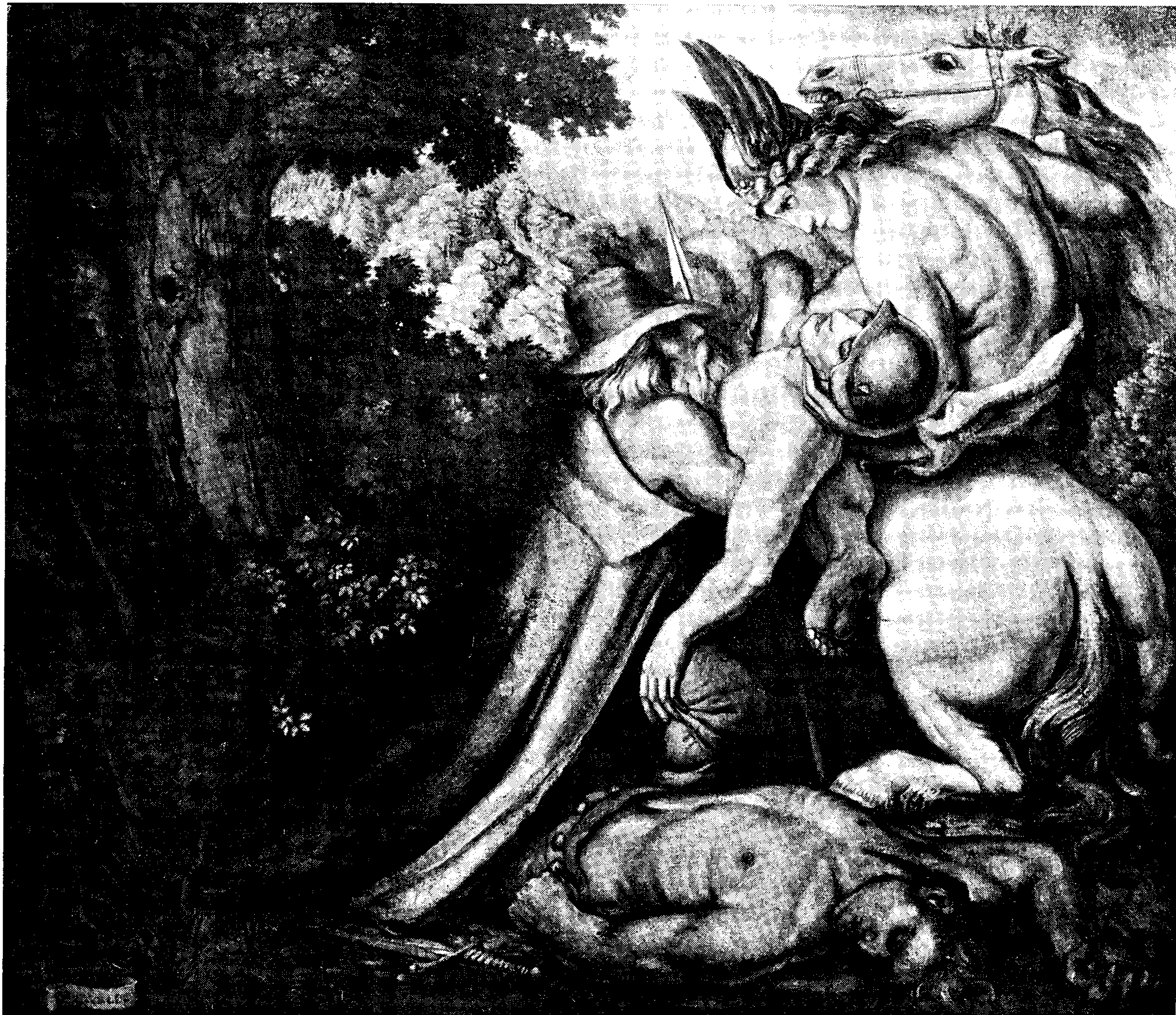
# SCHILDERIJEN, TEEKENINGEN EN ETSEN

## IN HET NEDERLANDSCHE KUNSTHUIS

*H. v.d. Velde* *W. J. Nijs.* *J. C. Nachenius*

DOOR H. BUYS

Tracht men de uitstraling van de tentoonstelling, waarmede het Nederlandsche Kunsthuis te Amsterdam (een schepping van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten) zijn taak is begonnen, te omschrijven, dan definieert men in zekeren zin tevens den geest, dien het Departement door dit Kunsthuis manifesteert. Hetgeen de drie kunstenaars, H. v. d. Velde, W. J. Nijs en J. C. Nachenius, die er tegelijk met verscheidene kunstambachtslieden en beeldhouwers hun werk laten zien, ondanks hun zeer uiteenloopende opvattingen verbindt, is dit: zij behoeden iets. Allen zijn, bewust of onbewust, min of meer in het defensief tegen de invloeden, die de negentiende eeuw op zoovele talenten heeft uitgeoefend of liet ineenschrompelen tot steriliteit. Zij behoeden iets, dat onder de onbarmhartige mokerslagen van materialisme en positivisme rillend ineenkromp. Zij behoeden: het magische element in de kunst. Van der Velde, wiens stilleven met schildersjas en landschap met ganzen uit een vorige periode de herinnering aan de vermogens van dezen rasschilder levendig hielden, is in dit opzicht het nadrukkelijkst. Hij zag de fout van de neo-empiristen, deze namelijk, dat zij de dingen niet magisch zien, hetgeen inhoudt, dat hun werken psychologisch niet verantwoord schijnen. Zij gingen terug naar de primitieven, maar faalden, wat de essentie betreft. In hoeverre dit een quaestie is van psychische remmen of zelfs van psychische verminkingen, die menigen sensitieven kunstenaar zijn toegebracht, zou het onderwerp van een cultuur-historische studie kunnen zijn. Het uitgangspunt van Van der Velde, namelijk, te pogen, het magische element in de schilderkunst opnieuw tot zijn recht te laten komen, houdt het streven in, haar heelheid, haar integriteit, te behoeden. Een bewuste reagens dus op de anarchistische, ontbindende en vervlakkende stroomingen, waardoor de schilderkunst, van het gezichtspunt van den schilder bekeken, dreigde ten gronde te gaan. Dat hij zich daarbij allereerst tot de magie van de kleur voelde aangetrokken, kan in het land, dat Rembrandt voortbracht, geen verwondering wekken. Naast den innerlijken impuls was er slechts een geringe prikkel van buiten af noodig, om zijn richting te bepalen: een boekje van wijlen Huib Luns over den meester, thans verdwenen en vergeten, werd zijn mentor. Dat hij, behalve de oude technieken, ook het wezen van de magie nauwgezet heeft bestu-



H. v.d. VELDE — DE HELD — *Foto Adr. Bijl*

deerd, blijkt uit ieder van de tentoongestelde werken. Hij werkt gewoonlijk op een onderschildering in kleuren, zoodat het niet alleen mogelijk blijft, voortdurend te modelleeren, maar ook den toon te handhaven. De plastische naaktfiguur op den voorgrond van zijn „Amazonenslag", dat in deze techniek is gedaan, toont, tot welke resultaten hij aldus komt. Uit de statische periode, waarvan zijn vroegere stillevens getuigden, is hij allengs tot een dynamische uitdrukkingswijze gekomen. De dynamiek b.v. van een Greco werd door sommige modernen, gelijk Permeke, naar zijn opvatting overdreven, tegelijk nam hij waar, dat de neo-empiristen verzuimd hadden naar de zeventiende eeuw te zien en zoo ontstonden zijn werken, die dynamische en statische essentialia tegelijk bevatten. In bepaalde opzichten zou Van der Velde deswege een late Renaissancist kunnen heeten. Ook de statische rust van de Renaissance werd eens afgewisseld door beweging, dynamiek. In de plaats van de streng logische consequentie der kunstzinnige denkbeelden kwamen temperamentrijke invallen, waarvan de verhoudingen slechts van het gezichtspunt van het geheel uit gemotiveerd schenen. De majesteitelijke rust van de Renaissance was trouwens niet voor ieder overtuigend en zij werd afgewisseld door een wending naar het bewogene, gevoelige, sensualistische, een tendentie, die echter evenwijdig liep met een voortdurend scherper en individualistischer naturalisme. Bij de Grieken leidde de ontwikkeling tot een dynamiek, die aan Rubens doet denken, waarvan ook iets leeft in Van der Velde's naakten. Bovendien zijn de figuren, die gewoonlijk het middelpunt van zijn schilderijen vormen — eveneens een kenmerk van de Renaissancisten — in zoo sterke mate plastisch, dat men zich in een plastisch

tijdperk zou kunnen wanen. En hier schuilt waarschijnlijk de moeilijkheid voor onze twintigste eeuwsche oogen, om dit plasticisme terstond en volledig op te nemen. Voor zoover het niet uit een archaeistisch pogen is voortgekomen, schijnt er, oppervlakkig beschouwd, meer een verlangen, dan een werkelijkheid van heden in uitgedrukt. Het is alsof hij een plastischen wissel op de toekomst, zooals hij die moet zien, verdisconteert. Het verband met onze werkelijkheid is, nu de plastische verschijningsvormen op vrijwel alle gebieden des levens in ontbinding verkeeren, moeilijk te vinden, omdat wij ons den sprong naar het plastisch hoogtepunt van een cultuur nog slechts vaag kunnen voorstellen. Deze plastische zienswijze kan, wat de figuurstukken betreft, leiden tot de meening, waaraan ook het werk van Michelangelo zich dikwijls niet kan onttrekken, dat men te maken heeft met geschilderde beelden. De prachtige, soepele middelen van den schijn, die het wezen zijn van de schilderkunst en die Van der Velde in vele stukken op grandioze wijze aanwendt, zijn in andere min of meer gebreideld en gesteld in dienst van het zijn — in feite het kenmerk van een plastische periode. Aldus gezien, schijnt Van der Velde zich te bewegen op den top van een cultuurgolf. Het contact met de werkelijkheid is voornamelijk bepaald door de onderwerpen: van symbolischen of allegorischen aard. Soms leidt dit tot een gecompliceerd schilderij als de „Verkondiging". Een kerkruïne op een heidenschen tempel: de verkondiging is verdwenen, maar de signatuur Gods is overal, voor wie het onderscheidingsvermogen heeft. De redeneering schijnt theologisch beïnvloed. Maar is zij ook juist? Ook wanneer men de drukpers van Mainz en de uitvindingen van Marconi buiten beschouwing laat, zijn er nog de ondefinieerbare bruinen in de late werken van Rembrandt, is er nog de muziek, die volgens Fichte de universeele taal van de toekomst zal zijn, is er de magie van de kunst in het algemeen. Grootsch van visie en van zeggingskracht wordt het werk van Van der Velde juist wanneer het verkondigt, waar een stervende krijger door de Walkuren in het Walhalla wordt gebracht: een eerbetoon aan den held, den offerenden mensch. En hier is, langs den weg van de zeventiende eeuwsche schilderkunst dan toch weer de verbinding met het heden bereikt en wordt de taal, die Van der Velde met kunstzinnige bewogenheid

H. v.d. VELDE — AMAZONENSLAG — *Foto Adr. Bijl*



W. J. NIJS
DE VERLOREN ZOON *(Ets)*
*Foto Adr. Bijl*



spreekt, verstaanbaar en deze verbinding is zeer nadrukkelijk in het schilderij, waarin hij een hoopvolle verwachting of voorspelling uitspreekt: Germania, die na den oorlog het geteisterde Europa zijn cultuurwaarden: kunsten en wetenschappen terugschenkt.

Van andere structuur, meer ingekeerd, droomerig, romantisch, schijnt het werk van W. J. Nijs, een universeelen geest, beeldhouwer, etser, teekenaar, aquarellist, die herinneringen oproept uit den besten tijd van het land der denkers en dichters. Het zelfportret, een etsje van geringe afmetingen, kenschetst zoowel den kunstenaar als zijn werk ten volle. Het herinnert regelrecht aan den prachtigen tijd van Dürer en tegelijk, zooals in de superieure ets „De Verloren Zoon", die is aangekocht door het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten, aan de beste tradities van de Duitsche gravure en de surrealisten van de hoedanigheid van een Max Ernst. Het groote verschil echter is, dat de fond van Nijs oneindig veel dieper, ernstiger en zuiverder is, dan die van de surrealisten. Nijs demonstreert feitelijk, zonder daaraan ook maar een oogenblik te hebben gedacht, welke prachtige elementen door de surrealisten te goeder trouw ad absurdum zijn geleid en zoo beschouwd is ook dit sympathieke werk gericht op herstel van vroegere waarden. Een andere ets, landschap, zou een voortreffelijke Bresdin kunnen zijn, maar het best ligt hem het romantische karakter van b.v. enkele houten Schwarzwaldhuisjes. Eenige aquarellen, waaronder een ontwerp voor een fontein, dat uit den vriendelijken tijd van Holbein afkomstig schijnt, vertoonen onmiskenbaar de hand van den beeldhouwer. Dat wijst — parallel met het streven van Van der Velde — in plastische richting. Inderdaad heeft Nijs in een vroegere periode voor kerkinterieurs gewerkt en onlangs voltooide hij een glazen relief voor een onderneming te Amsterdam, dat weldra te zien zal zijn. De verhouding tot de werkelijkheid van heden is ook bij hem van allegorischen aard, zoo in zijn romantische visie op het nieuwe Europa en zijn strijdbare opdracht aan de jeugd: „Gehend durch einen Strom von Unrecht und Kampf tretet der Sieg tragend die neue Jugend empor."

J. C. Nachenius tenslotte is op de tentoonstelling vertegenwoordigd met drie etsen, frisch en spontaan gedaan, openhartig en eerlijk werk, dat door zijn zuiverheid de aandacht trekt. *)

*) Wij hopen spoedig in de gelegenheid te zijn uitvoeriger op het werk van J. C. Nachenius terug te komen. Red.

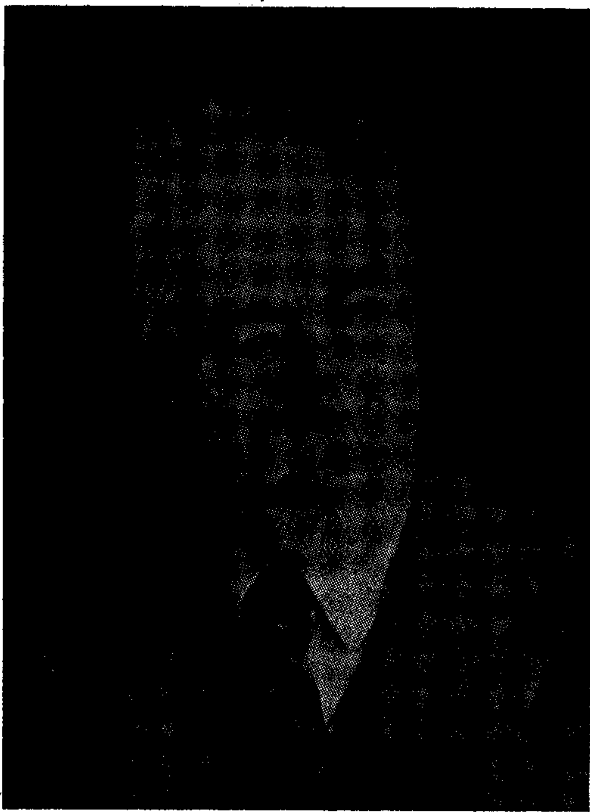


*Foto uit De Nieuwe Taalgids*

# ALBERT VERWEY

**DOOR DR J. VAN HAM**

*„In een strijdbaar geslacht als het onze kan alleen een strijdbaar dichterschap weerstand bieden aan de vadsigheid ter eene, den ondichterlijken drang ter andere zijde.*

*Albert Verwey.*

Dezer dagen stelde me iemand voor de vraag, of Verwey als voorlooper van de nationaal-socialistische opvattingen over kunst beschouwd mocht worden. Dit naar aanleiding van een regel van Verwey, dien ik aanhaalde en die als gloednieuw in 1942 kon zijn neergeschreven. Ik geloof, dat het onjuist zou zijn, als ik de vraag bevestigend had beantwoord. Ik meen, dat het beter is te zeggen, dat Verwey met zijn gezond oordeel waarheden kende en onder woorden bracht, die voor alle tijden gelden, waarvan enkele meer dan in zijn eigen tijd in den onzen worden beseft. Er zijn in Verwey's denkgeheel ook opvattingen, die in onzen tijd allerminst passen. Zoo min als het juist is Verwey om deze laatste voor te stellen als een belemmering op den weg naar onzen tijd, zoo min is het geoorloofd hem aan te dienen als den voorbereider van den tijd, dien we beleven.

Toch zijn er enkele gegevens in zijn opvattingen over het dichterschap en over het leven, die wel zeer bepalend zijn voor onze kennis van zijn persoon en merkwaardig genoeg om op dit oogenblik afzonderlijk te zetten, om ons daarmede te bevestigen in enkele gedachten, die wij nu als richtinggevend beschouwen.

Ik begin met een trek, die in Verwey's uiteenzettingen en in zijn houding zelfs op enkele beslissende oogenblikken van zijn leven niet duidelijk gesproken heeft, maar toch tot het wezen van zijn wezen behoorde: het besef, dat de kunst van ons land en het karakter van ons volk door bloed en bodem een eigenheid bezit, die in alle uitingen meespreekt. Zijn eigen dichterschap geeft er trouwens overal de bewijzen voor. Zijn poëzie, door slechte verstaanders als redeneerziek geoordeeld, is in haar rustige zelfverzekerdheid, haar trouwhartigheid en haar verholen gevoel, haar afsteken naar de diepte : bloed van ons bloed. In haar gansche voorstellingswereld is ze verankerd in ons landschap en in een met den Bijbel opgegroeid volk, ze komt tot uiting in zijn liefde voor Amsterdam, zijn geboortestad, en zijn bewondering voor onze cultuur, die hij doorvorschte. En ze is onmiddellijk verwant met de besten uit het verleden: Perk, Potgieter, Vondel, Spieghel, Maerlant, een verwantschap die door Verwey zelf zoo diep werd beseft, dat hij zijn gansche leven zich met deze dichters en enkele begeleidende figuren heeft bezig gehouden.

Wie dat goed verstaat, weet dat het geen gelegenheidsfrases zijn, als Verwey schrijft :

„wat wij liefde voor ons land noemen, is niet anders dan het feit, dat wij één zijn met dat land. Zooals men nauwelijks van de liefde van een moeder voor haar kind kan spreken, omdat dat kind, uit die moeder voortgekomen, deel van die moeder is, — zoo kan men van die liefde voor zijn land niet gewagen als van een vrijwillige genegenheid. Buiten onzen wil geworden, met ons wezen zelf gegeven, is dat meegevoel, dat een verwantschap is, — dat zich uit in gelaatstrekken en lichaamsbouw zoowel als in gevoelens en verbeeldingen, — dat in de luchten en lichten van zijn vaderland zichzelf herkent, — dat de adem van het leven zelf is zooals het zich door éénzelfde inblazing de gestalten schiep van landschap en mensch."

Tenslotte op een heel andere plaats:

„Het is de vloek geweest van geldmacht en nijverheid, dat zij, hun hoogste ontwikkeling en verfijning bereikt hebbend, het verband hebben verloren met de bronnen van het menschbestaan. De mensch in zijn

*Es gibt Verse und Sätze bei Dichtern, besonders beim älteren Goethe, aus denen uns ein Wissen um die Erde anrührt so gross und kühl, dass wir kaum glauben können, es sei auf ihr selber erworben. Als Heimat solcher Offenbarungen ahnen wir jene innere Mondesruhe, wo nichts den Sinn verstört; in ihr sollte man von Zeit zu Zeit wohnen. Nur wer einmal ganz abgeschieden war, wird ja zum Dienst in höherer Gemeinschaft reif.*

*Hans Carossa: Das Jahr der schönen Täuschungen*

verkeer met de aarde — dat is de kern van altijd blijvende gezondheid, die de geheele menschheid sterker maakt."

„Stralend en voos is de valsche karbonkel van de kapitaalmacht in Afrika opgegaan; de werkelijkheid van een volk, in gemeenschap met de aarde, de krachten waaruit het leeft dagelijks voedend, ligt neven haar. Was er grooter dwaasheid van Engeland dan het volk te willen dooden dat de sterkste van de aarde is! Dat een roeping heeft die van eeuwen is, die door niets is geknauwd, die in strijd met mensch en dier, in een gemeenschap van verwanten en verspreid over een werelddeel een geloofsformulier geworden is!"

„Een volk van aan de aarde verbondenen en daardoor sterken, zeg maar; en die geld, handel en nijverheid tenslotte de plaats zullen aanwijzen die hun in de heerlijke menschensamenleving behoort naar hun wezen, die van middel en niet van doel."

We zijn hier in een kring van gedachten, die aan velen in ons land nog moeten worden uitgelegd, maar in het nationaal-socialisme tot grondwaarheden behooren: de gebondenheid door bloed en bodem, de juiste waardeschatting van den landarbeid en de terugwijzing van het goud naar de bemiddelende in stede van de overheerschende plaats. Verwey schreef deze regels omstreeks 1900.

Degenen die zich verwonderen over deze stem, die zoo vroeg en zoo helder en beknopt deze belangrijke waarheden sprak, verwijs ik naar een artikel [1]) van Verwey, waaruit blijkt, dat hij in denzelfden tijd ook reeds voorvoelde, dat een partij kiezen voor het volk en een redeneeren van het volk uit onvermijdelijk voeren moest tot een botsing met de R.K. kerk: „Wij, de afstammelingen van het Protestantisme, nu de verdelgers van het nieuwe leven, staan als eenmaal Willem de Zwijger voor de gezanten van Filips in Geertruidenberg, en „Niets zonder het Volk!" zeggen we hem na. En het antwoord van onze vrienden als toen van die gezanten, zal moeten wezen „Niets zonder de Katholieke Kerk!"

Verwey was niet iemand die moeilijkheden omzeilen wilde, of een beslissende keus vermijden. Hij zocht het niet in bijkomstigheden. Een kleinen strijd tegen personen treft ge bij Verwey niet aan. Dat wil niet zeggen, dat hij bang was om zijn beschouwingen vast te knoopen aan een actueele gebeurtenis of een daad, een zin, een boek of een gansch leven van een persoon. Hij ging echter niet onder in het actueele of het persoonlijke; zijn strijd was nooit klein. *Maar het was strijd.* Strijdbaarheid is het eerste kenmerk van Verwey's voorlichting. Deze eischte hij ook van anderen.

Toen Prof. Kernkamp zijn inaugureele rede hield *Over de materialistische Opvatting van de Geschiedenis,* greep Verwey naar de pen om dezen hoogleeraar te verwijten, dat hij zijn geloofsbelijdenis niet wenschte af te leggen. Het groote verwijt tegen de zoogenaamde wetenschappelijke objectiviteit is dat de waarheidsvraag daarbij niet belangrijk geacht wordt. „De zachte glans van helderheid die de volzinnen van deze rede begeleidt is zoo schijnbaar, doet zoozeer gelooven aan overwonnen moeilijkheden, terwijl in waarheid elke klip zichtbaar ligt onder de oppervlakte, dat ik die rede niet anders kan noemen dan „een glanzend misverstand."

Daarom kon hij juichen over het optreden van Bolland: „Een hoogleeraar die niet enkel invloed uit zou oefenen door een doceerend optreden was sinds lang een wensch van me."

„Hoe nu, vragen ze, nu Bolland op twee ongewone wijzen van den professoralen zetel het woord voert: ten eerste: in twistgeschriften tegen onze roomsche landgenooten, ten tweede: in openlijk debat tegen een nieuwbenoemden ambtgenoot?

Mij komt het voor dat deze nieuwigheden niets verdienen dan toejuiching."

Verwey was zich van de strijdbaarhetid van zijn optreden zoozeer bewust, dat hij zijn opstellen bundelde onder titels, die duidelijk van strijd spreken. *De oude strijd. Luide Tournooien, Stille Tournooien.*

In deze strijdbaarheid is het voornaamste moment: het Dichterschap. Het dichterschap is een vorm van leven, een sterke vorm van geestelijk leven, de geestelijke beweging van een tijd. Dichterschap is meer dan

*„Wij staan hier aan het graf van een man, die goed was en geliefd bij zijn vrienden en verwanten, ofschoon wij, die hem ook verwant waren, niet het geluk hadden eensgezind met hem te zijn. Hard was hij tegenover mij en mijn mannen. Maar God vergeve hem nu al datgene, wat hij meer werd, dan waarop hij recht had, daarom, dat hij in vele opzichten een waardig aanvoerder was en daarbij met den koningsnaam gesierd."*

*Koning Sverrir bij het graf van koning Magnus (12de eeuw)*
*Gecit. door F. J. Los, Haagsch Maandblad, Sept. '41*

[1]) Stille Tournooien, pag. 5—40.

het schrijven van verzen, het is de levensvorm van den mensch, die aan zijn tijd gestalte geeft en de gestalte van den nieuwen tijd reeds ziet. De dichter strijdt voor een nieuwe wereld en zijn droom is voor de toekomst niet minder belangrijk dan de uitspraken van een econoom, of de programma's der staatslieden.

Wie voor het eerst een uitspraak van Verwey tegenkomt over het dichterschap, de Verbeelding, vaak in direct verband met zijn eigen dichterschap, loopt het gevaar licht vermaakt of geërgerd zich af te wenden van een man die gewichtig doet over zichzelf. Het is echter allerminst zijn bedoeling om te zeggen, dat van elk vers een levensbelang afhangt. Net zoo min als van een dissertatie de wetenschap, of van één brug het gansche verkeer, of van één redevoering het politieke gebeuren, al kan één gedicht, één brug, één wetenschappelijk werk, één redevoering het aangezicht van den tijd veranderen.

Maar het dichterschap is door deze redeneering op één plan gebracht met wetenschap, techniek, staatskunde en geloof, gezien in hun waarde als tijdsbepalende factor.

Meen echter niet, dat Verwey elk dichterschap gelijk stelt. Hij meent het geestelijke dichterschap, niet een dichterschap dat geest slechts kent als intellect en gevoel als gewaarwording, gelijk hij Karel van de Woestijne verwijt. Hij stelt daar tegenover „dat het scheppende leven zelf geest is, die zich in ons uitstort, die gewaarwording en intellect voor dienaars heeft, die als verbeelding visionairen vorm geeft aan ontroeringen en verrukkingen, die wij gevoel noemen in hooger zin dan zijn fysiologische."

Door den goddelijken geest gedreven is de dichter de vertegenwoordiger van het levensmysterie. De dichter predikt het mysterie niet, hij ver-beeldt het; hij verklaart het niet, hij maakt het openbaar. Daarom is zijn eerste en eenige doel: een goed vers. Maar het

*Je ne connais pour ma part aucune lecture plus attachante que les biographies des savants allemands et hollandais de la grande école: celle de Hemsterhuys, celle de Wyttenbach, par exemple. Sous une apparence de simplicité et presque de pesanteur, quelle originalité et parfois quelle finesse!*

*Ernest Renan: Essais de Morale et de Critique.*

vers rijst op uit zijn werkelijkheid. Daarom is het van belang wie de dichter is. Zijn hoofdstrijd was zijn volk te doordringen van het besef dat poëzie even noodzakelijk was als handel en industrie, wetenschap en geloof. Een volk, dat in ieder tijdperk dichters voortbrengt, die het menschelijk schoonheidsideaal op een nieuwe wijze vertegenwoordigen, is een levenskrachtig volk. En een volk, dat zijn dichters kent, is een wijs en gelukkig volk.

Ik heb in de samenvatting van Verwey's gedachten over het dichterschap me zoo goed als geheel onthouden van citaten (al bleef ik dicht bij zijn woorden), in tegenstelling met wat ik deed in het begin van dit opstel. De oorzaak hiervan is, dat Verwey's opvatting van het dichterschap honderden malen in zijn werk ter sprake komt, terwijl de gedachten over volk, aarde, kerk ietwat moeizaam bijeengegaard moeten worden. Ik heb niet stilgestaan bij wat in Verwey's werk voor dezen tijd ongeschikt is. Vijftig jaar heeft Verwey het leven begeleid en geleid met zijn verzen en zijn kritischen arbeid. Hij heeft in een tijd toen het socialisme materialistisch werd verstaan, gewezen naar de mogelijkheid het socialisme ideëeler te beleven. En boven alles heeft hij beleden de vreugde van den arbeid. Hij heeft zijn arbeid lief gehad en gewerkt tot hij met zijn toekomstplannen werd begraven. Hij was overtuigd een schoone roeping te vervullen, omdat hij zijn gansche leven trouw was aan zijn idealen, en omdat hij wist, dat alle liefdevolle arbeid vrucht draagt.

# Meindert Butter
## en DE TRAGIEK DER VEREENZAMING

DOOR C. H. DE BOER

*Meindert Butter werd 23 Maart 1877 in Den Helder geboren. Hij was leerling van de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam en van de Antwerpsche onder Prof. P. Verhaert. Hij werkte in Amsterdam, Den Haag, Leiden, Heeze en in het Zuiden van Frankrijk. Hij stierf den 29sten April 1940 in Den Haag.*

Heeft Meindert Butter, toen hij op nauwelijks 25-jarigen leeftijd zijn ontegenzeggelijk imposante en, naar wij herhaaldelijk mochten ervaren, jonge romantische naturen steeds weer vervoerende „Dood der Schoonheid" schilderde, wellicht gevoeld, dat hij zich bevond op de grens van twee werelden, waarvan de eene, die waarnaar zijn verlangens het sterkst uitgingen, op 't punt scheen voor goed afscheid te nemen, terwijl de andere, die bleef en die in macht en aanzien nog steeds groeide, die zelfde verlangens in zooveel mindere mate koesterde, ja ten slotte zelfs nagenoeg ten volle zou afwijzen?

Welke wereld kan hij met die, welke heenging, hebben bedoeld? Het is voor wie zijn, in 1940 met zijn verscheiden afgesloten, oeuvre kennen, niet moeilijk hierop een antwoord te vinden. Want dit oeuvre, in een heroïeke worsteling tot stand gebracht, draagt bij gelegenheid maar al te kennelijk de sporen van een levensstrijd, die, dapper begonnen en bij tijd en wijle moeizaam volhard, zoowel zijn triomfen als zijn teleurstellingen moet hebben gekend. Om maar aanstonds te dezer zake het kardinale punt en tragische moment naar voren te brengen: de tijd, waarin Butter leefde en werkte, heeft in het algemeen zoo weinig contact met de eigenlijke sfeer van zijn kunst gehad, dat hij zich op vele oogenblikken vrijwel als een nagenoeg vereenzaamde moet hebben gevoeld, ook al waren er om hem heen enkele anderen, die bij gelegenheid eveneens de regionen aanklonken, waarin zijn mythische helden en heldinnen leefden en ademden.

Zijn mythische helden en heldinnen... We hebben hiermee de woorden laten vallen, welke de wereld van gevoelens en gedachten oproepen, tot welke Butter zich had bekend. Was hij een of twee generaties later geboren, dan zou zijn levensstrijd naar allen schijn een heel wat minder moeilijke zijn geweest. Met de romantiek was, na den stormloop van het zegevierende Haagsche impressionnisme, de belangstelling voor mythen, sagen en legenden sterk luwende; zij leidden in een vrijwel steriel academisme een klagelijk bestaan. Zelfs het sprookje, dat zich in de kinderkamer scheen te handhaven, had zijn diepen zin verloren. [1]) Dat het impressionisme eene oppervlakte-kunst zou zijn zonder diepte, is een bewering, die enkel van eigen oppervlakkigheid getuigt. Het was in zijn beste uitingen een spontane en gevoelige reactie op den gevoelsnood van zijn tijd, een vlucht uit een onhoudbare burgerlijke samenleving (waarvan Ibsen de stiklucht zoo treffend heeft geteekend) in de ongebonden vrijheid der natuur. Het impressionnisme was in evolutionnairen zin nuttig en noodzakelijk en het heeft o.m. met zijn inderdaad opmerkelijke, ja zelfs fascineerende oppervlakte-structuur, zooals zich die ontwikkelde bij meesters als Jacob Maris, De Bock en Breitner, de mogelijkheden van een nieuwe decoratieve, op „het vlak" gerichte wandschilderkunst verruimd. Men

heeft een landschap van Jacob Maris slechts te vergelijken met een van Jacob van Ruysdael, om te bevinden hoeveel plastischer laatstgenoemde meester de dingen in de ruimte zet. Ditzelfde doet Rembrandt; Delacroix merkt terecht op, hoezeer figuur en fond bij hem in den regel één zijn, maar er is ook geen schilder, die zoo uit is op stereoscopische effecten en zoo bedriegelijk den schijn van het vlak weet óp te heffen.

Butter behoort niet tot de schilders, die de Haagsche tradities, die vooral van landschappelijken aard waren, hebben voortgezet. Zijn aard, zijn houding tegenover het wereldbeeld, waren anders gericht. In het midden van dat wereldbeeld stond de mensch, niet alleen naar wezen, zooals bij de impressionnisten, bij wie het landschap toch ook een spiegelbeeld van eigen emoties, paysage d'âme, zielelandschap, zooals de Franschen dit zoo suggestief omschrijven, zou zijn, doch in volle lichamelijkheid. Daarover aanstonds meer. Van de Haagsche oppervlakte-structuur heeft hij als zoovele anderen van zijn tijd ongetwijfeld geleerd. Maar meer nog van die van een Courbet (die ook Willem van Konijnenburg beïnvloedde), wiens achtergrondbehandeling hem klaarblijkelijk sterk heeft geboeid. Ongetwijfeld drong zijn aanleg hem in de richting van het z.g. monumentale (een term door Roland Holst weer geijkt, doch dien men in ons dynamisch tijdperk met eenige omzichtigheid dient te hanteeren, in welk geval hij zijn diensten bewijst). De kans evenwel zijn gaven in deze richting vruchtbaar te ontplooien, werd hem niet geboden. Misschien was hij ten slotte toch ook de veel een schilder in de lijn van de z.g. peinture de chevalet, van het op een ezel gemaakte en niet op een wand, vlak in een muurvlak geprojecteerd en daarop voltooide schilderij. De tijd was trouwens voor de ontwikkeling van een nieuwe wandschilderkunst nog weinig rijp. Derkinderen's belangwekkende pogingen bleven vrijwel in hun aanvangen steken. De geneigdheid bij veel schilders zich op dit gebied te weren, was aanwezig, maar de opdrachten van Staat en gemeenten en van de zijde van particulieren bleven vrijwel uit. Er zou een belangwekkende tentoonstelling zijn in te richten van pogingen in die lijn ondernomen. Het contact tusschen kunstenaar en gemeenschap, het begrip van de beteekenis van een kunst, die méér dan het ezelschilderij, een functie zou vermogen te vervullen in het openbare leven, bevonden zich nog in de stadia van eerste bewustwording. Niet ieder vond de gelegenheid als een Puvis de Chavannes wandschilderingen te ontwerpen voor denkbeeldige kathedralen en openbare gebouwen. Wanneer een Toorop, Roland Holst, Van Konijnenburg en Van der Stok, om enkele der oudste baanbrekers te onzent te noemen, uiteindelijk tot een dergelijken arbeid worden geroepen, dan danken zij dit niet alleen aan hun aanleg, doch ook aan een inmiddels gunstiger geworden sociale constellatie en tevens aan het revival van oude kerkelijke tradities. Opvallend is het, dat de uitvoering hier



MEINDERT BUTTER
DE DOOD DER SCHOONHEID
*Foto W. Coret*

MEINDERT BUTTER
ORPHEUS IN DE ONDERWERELD
*Foto W. Coret*



niet zelden plaats vond in vormen, die een hooge mate van abstraheeren toelieten, dat hun diensten niet alleen veelal werden gevraagd voor het ontwerpen van gebrandschilderde ramen, maar dat vele van hunne concepten in het algemeen als teekening werden gedacht en uitgevoerd, m.a.w. in sterk abstraheerende mediums. De afstand van droom en werkelijkheid was voorloopig nog te groot, het gemeenschappelijk kunstbeleven lag nog niet voldoende verankerd in een basis van werkelijkheid, van maatschappij en samenleving. De schildering in olieverf stelt verdergaande eischen van realisatie.

Hier geraken wij op het spoor van Butter's tragiek. Het heeft hem niet belet onvergankelijks te scheppen. Maar zijn taak was een vergelijkenderwijs uitermate zware. Het gewicht hiervan beseffen we eerst recht, wanneer we bedenken, dat hij boven alles een schilder was en het schilderij in den regel en vooral in den plastischen vorm, waarin hij het goot, meer aanpassing en verantwoording ten opzichte van de werkelijkheid eischt, dan de van karakter meer abstracte en zich gemakkelijk van die werkelijkheid distantiëerende teekening. Bovendien stond zijn onderwerpskeuze een griffe algemeene aanvaarding in den weg, vooral in ons land, dat geen Jakob Grimm, Bachofen e.a. heeft gekend, die de beteekenis van mythe en sage weer opnieuw in het licht hebben gesteld. Van Konijnenburg's, Van der Stok's en anderer „officieele" aanvaarding zet dan ook niet met hun meer dan eens prachtige behandeling van mythische motieven in, doch met die van kerkelijke onderwerpen.

Hoewel van huis uit goed Katholiek en, naar wij mogen aannemen, vertrouwd met de sfeer, lag toch van nature hier klaarblijkelijk niet Butter's taak. Stammende uit een muzikaal milieu — de bekende zanger Carl Butter was een broer — zelf begaafd met een prachtige bariton, voelde hij zich sterk aangetrokken tot de muziekdrama's van Richard Wagner, die hem o.m. inpireerden tot zijn importantste schilderij, de „Liefdesdood van Tristan en Isolde". Hij was „een schilder van mythen", misschien de meest uitgesprokene in dit opzicht van zijn tijd. De mythe was zijn wereld, een wereld, die haar licht niet van een andere ontving, doch autonoom, naar eigen wetten zelfheerlijk leefde. Rubens heeft hem geboeid en meer nog Michelangelo, diens stroomende musculatuur, maar ook diens geniale doelbewustheid en afkeer van transigeeren, die tot zooveel conflicten zouden leiden. Doch de geestelijke machtspositie van een schilder is thans niet zoo groot en de conflicten bleven uit. Na Rembrandt liet men dezulken bij voorkeur den koelen onbewogen dood der vereenzaming sterven. En welk een zin heeft de mythos zonder volk?

Butter's wereldbeeld, wij wezen er reeds op, was sterk anthropomorphistisch: hij vermenschelijkte zijn gevoelens. Zijn tragiek was, dat er tusschen mythe en werkelijkheid van het leven een kloof gaapte, die wellicht eerst de tijd, die thans komende is, in staat

zal zijn weer bevredigend te overbruggen. Hoewel een 20ste eeuwsch schilder, was zijn geesteshouding, zijn instelling die van een bard. Hij hield van Homerus, van de Edda, van de Grieksche en Oud-Germaansche cultuur, vond behagen in het streven naar vermenschelijking van het Ongeziene, waar het zich openbaarde in de natuur. Een zoon van Nevelheim, vormen zijn nimfen en nyaden slechts een modificatie van haar Grieksche zusteren en vieren hun geboorte in een spel van zon en nevel.

In dezen geest schilderde hij ook zijn „Orpheus in de Onderwereld". In dit kapitale doek culmineert zijn tragiek. Hier staat hij, die een bard, een leider en aanvoerder van een aandachtig volk in de wereld der scheppende verbeelding wilde zijn, op het punt de eenzaamheid in te gaan, waarvan de sage spreekt (het Grieksche orphos wil zeggen: eenzaam, vereenzaming; askese — het lichaam, soma, is een graf, sema — predikt de Orphische leer; na het verlies van Eurydike wordt dit Orpheus' lot). Maar zijn stem zou, door weinigen gehoord en door nog minderen verstaan, verklinken als die eens roependen in de woestijn: een paar maal heeft hij zich in deze attitude geschilderd. Zijn Orpheus is nagenoeg een zelfportret, en een zelfportret in dézen vorm en in déze sfeer mag uitermate kenschetsend heeten voor den stand van zaken bij ons. Wij, menschen van de 20ste eeuw, hebben wel onze geschiedenis, zelfs een sterk bewogene en voor het verloop der dingen in dit ondermaansche naar allen schijn een ongemeen belangrijke, doch wij zijn pas doende onze mythe te scheppen; in wording, is zij nog niet voltooid. Bij dezen stand van zaken ligt het voor de hand, dat de vrouw, noemen wij haar Eurydike, zich gemakkelijker tot een mythische figuur laat idealiseeren; zij is tot op zekere hoogte Muze en mythe gebleven, ook door haar inniger relaties met den onbewusten oergrond van ons bestaan. De man daarentegen, door een overmaat van intellectualiteit ontluisterd, van zijn natuurlijk koningschap beroofd, draagt heel den ballast van onverwerkte realiteiten. Wat kunnen wij in de plaats stellen van den idealen Griekschen canon, waarin in dit geval vermoedelijk allereerst onze gedachten gaan? Een antwoord hierop zou ongetwijfeld kunnen leiden tot belangwekkende en nuttige beschouwingen. Doch, aan plaatsruimte gebonden, bepaal ik mij tot enkele opmerkingen en veroorloof mij de vraag: In hoeverre kan eene conceptie als deze geacht worden zich in de tijdelooze sfeer van een cosmische mythe te verheffen? Zingt deze Orpheus niet te nadrukkelijk van 20ste eeuwsch leed? Ik meen: kleeft er nog niet te veel aan hem, dat hem aan de realiteiten van onze, uit haar voegen geraakte wereld bindt, en valt het ons licht ons voor te stellen, dat hij aanstonds in staat zal zijn aan zijn lyra de alles en iedereen betooverende klanken der Orphische verlossing te ontlokken, waarvan de sage gewaagt? Werd de ideale canon, die, anders weer dan de Grieksche, zijn geldigheid zou hebben voor onzen tijd, hier wel gevonden in een mate, die in idealen zin onze volle tevredenheid zou vermogen te wekken? Het is een vraag, die zich telkens weer aan ons opdringt, wanneer wij staan voor het werk onzer schilders, die in deze en verwante richting oplossingen zoeken.

Butter staat in dit geval niet alleen. Het meeste, dat op dit gebied werd indernomen, is in het stadium van op zich zelf belangwekkende pogingen blijven steken, vooral waar het de verwerkelijking met de middelen der schilderkunst als peinture de chevalet aanbelangt. Het best geslaagd zijn wij voorloopig in de lijn, waarin een hooge mate van abstraheering mogelijk blijft, in die van geteekende concepties, zooals Toorop ze wel maakte, in die van decoratieve wandschildering, gebrandschilderd raam en plastiek.

Maar dan nog?

Laten wij toch de dingen bij hun naam noemen! Onze versplinterde samenleving heeft den haar passenden idealen canon nog niet gevonden en zal dezen nooit en te nimmer kúnnen vinden, zoolang kunstenaars en maatschappij zich niet met meer begrip voor elkaars nooden en eischen opmaken om de mythe van hun leven te scheppen. De mythe is niet de zaak van een enkeling, doch de opperste kristallisatie van het denken en voelen, het geloof, de hoop en het verlangen van een gansche samenleving.

Butter heeft voor zich zelf revanche genomen in enkele zelfportretten. Het laatste, onvoltooid, roept de herinnering op aan zijn „Orpheus". Butter-Orpheus is hier wel de volkomen eenzame geworden. Het prachtig geschilderde portret toont ons een tragisch doorwoelden, door leed geslagen en geteisterden kop, die van een aangrijpende menschelijkheid is en stellig tot het allerbeste behoort van wat te onzent op dit gebied in onze eeuw ontstond. Toen we het zagen, moesten we even denken aan de koppen, die Rembrandt in het laatst van zijn leven van zich zelf kon maken. Rembrandt, die na zijn niet aanvaarde poging ons volk zijn heroïsche mythe in de Nachtwacht en enkele andere kleinere meesterwerken te scheppen, de groote eenzame werd en de behoeder van een Licht, dat nu nog, na eeuwen, zijn onuitdoofbare glorie uitstraalt over deze landen.

Ook Butter heeft, liever dan verraad te plegen aan zijn kunst, die hem heilig was, de eenzaamheid gekozen. De eenzaamheid, waarvan men heeft gezegd, dat ook zij een poort was die naar den hemel leidde, naar God.

---

1) We dienen hier wel even Matthijs Maris te memoreeren. Zijn sprookjessfeer werd hier destijds weinig begrepen.

# Friesche schrijvers van heden

# OBE POSTMA

## door S. J. van der Molen

Een aantal jaren geleden verscheen te Leeuwarden onder den titel De Friesche Kleihoeve een omvangrijke en gedegen studie over de geschiedenis van den cultuurgrond in Friesland en Groningen, welke in de wetenschappelijke wereld sterk de aandacht trok. De schrijver leidde zijn werk in met een woord vooraf dat aldus aanving:

„Stel u een klein dorpje voor in de friesche kleistreek. Van het dorp voert weer een groene landweg naar een paar boerenplaatsen op een hoogte gelegen. Het is een kleine, hooge terp. Steil loopt van de hooge schuurdeur af de weg naar beneden door den yester (melkbocht), waar juist het vee is bijeengedreven, de weilanden in. Wij staan naast het eene oude huis en in alle richtingen zien we dorpen, kerktorens, gehuchten als dit en afzonderlijke hoeven, misschien ook een enkel stadje. En op deze stille plek, naast dit oude binhuis, met deze stijle „reed" voor ons, voelen we ons als door vreemde krachten eenige eeuwen in den tijd teruggevoerd. Wij zien de oude boeren, het lang vergane geslacht met de zwaar beladen hooiwagens moeizaam de hoogte beklimmen en een machtig gemeenschapsgevoel dat heden en verleden als een eenheid omvat, vervult ons geheel. De dichterlijke geest vindt zijn bezieling."

Men zal moeten toegeven, dat de stemming welke uit een dergelijk voorwoord spreekt, niet die is van de meeste inleidingen van wetenschappelijke werken. Zij wordt echter voldoende verklaard door de omstandigheid dat hier een dichter aan het woord is en wel in de zeldzame combinatie van dichter-historicus. Wie het letterkundige werk van Obe Postma — over hem spreken wij hier — volkomen wil begrijpen en kunnen waardeeren, dient den historicus in dezen, in 1868 als boerenzoon te Kornwerd geboren, leeraar in de wiskunde te kennen. Want telkens weer blijkt, hoe het beeld dat dr. Postma zich door studie van het Friesche verleden heeft opgebouwd, rechstreeks den dichter in hem bezielt. Zijn kennis maakt het hem mogelijk door het heden heen te schouwen en daarmede ook achter veranderde vormen het oeroude wezen der dingen te herkennen. Zoo reikt Postma's „herinnering" vele eeuwen terug; zoowel aan de wereld der oude boeren, lang reeds te ruste gelegd aan den voet van den grijzen toren, als aan die van de bouwers van dien toren en zelfs van de terp waarop het zware steenmassief geplant staat, heeft hij deel. Meermalen heeft hij dit ook in zijn verzen getuigd; zoo in „It libben dat forgong" (In: De Ljochte Ierde). Daarin spreekt de dichter tot de lang gestorven voorgeslachten met wie hij in zijn geest de terp afdaalt en door de hemrik (de dorpslanderijen) gaat tot waar de ee (= waterloop) de gouwen scheidt. Dan zegt hij:

„....It gêrs fiel 'k yn myn hannen
En ik rûk de groun....
O, dit giet bûten tiid! Wy binne diel
Fen selde wrâld, ho koe der oars
Sok fielen troch ús gean?
Ien siele, ien bigryp omfiemt it al."

....Het gras voel 'k in mijn handen
En ik ruik den grond....
O, dit onttrekt zich aan den tijd! Wij zijn een deel
Van eend're wereld, hoe kon ooit
Er zoo'n gevoelen door ons gaan?
Eén ziel en één begrip omvat het al.

In een ander vers („De jefte"):

„Hwet lang foarby is, rôp ik op
Ta nije dei; hjar krêft, hjar jeugd; in ljochte ring.
Hwet ienkear wie, forlern mar net forgoun,
Forskynt yn teare glâns: in blider ding."

Wat lang voorbij is, riep ik op
Tot nieuw bestaan; hun kracht, hun jeugd, een lichte ring.
Wat eenmaal was, voorbij, maar niet vergaan,
Verschijnt in teeren glans: een blijder ding.

Het is duidelijk dat in de verzen van een dichter, die zoo sterk verbonden is met het verleden en die zoo geheel openstaat voor de mystieke krachten in volk en bodem, veelal een droomerige mijmerende toon klinkt. Slechts zelden gaat deze over in weemoed. Het verleden vervult voor Postma het heden zoo zeer, dat het voor hem een tweede werkelijkheid is welke hem glans en geluk beteekent. Het is niet de schoonheid van het landschap alleen welke hem ontroert, het is vooral de werking daarin van den mensch, bovenal van het voorgeslacht, welke hem beweegt. Het Friesche boerenland zooals Postma dat uit zijn jeugdjaren kent, met zijn sibben en jeugdvrienden, de vreugden van kaatsen en schaatsenrijden, de moeiten van het boerenwerk, de stille taal van oude boerenhuizen en baksteenkerkjes, het onbelemmerde schouwen van den zeedijk af over het grijze wad en over de bloeiende bouwlanden, met kinderspel en volksvermaak en het bedrijf van jager en visscher, het is den dichter evenzeer vertrouwd als een nog ouder verleden dat zich in nevelige eeuwen verliest; beide werelden vloeien voor hem ongemerkt ineen met die van heden.

Nergens in de Friesche literatuur spreekt zoo klaar het zich verbonden weten met den Frieschen bodem en de vele geslachten die met hun zweetend zwoegen dien bodem geheiligd hebben. En dit is des te waardevoller daar de dichter los van elke ideologie tot het beleven van zijn niet gemakkelijk te omschrijven gemeenschapsgevoel is gekomen. Reeds in zijn eersten bundel, „Fen Fryske lân en libben", welke werk uit een tijdsverloop van bijna twintig jaren bevat, zijn hiervan vele voorbeelden aan te wijzen. Overigens staat deze bundel, doordat het beschrijvende element er sterker is dan het mediteerende, zeker dichter bij het volk dan zijn latere werken. Ook de taal is eenvoudiger. Geen wonder, dat de bundel spoedig herdrukt werd; hij spiegelt het Friesche leven van al den dag in een blij en feestelijk licht en geeft telkens kleurige fijn-gepenseelde miniaturen.

In 1929 verscheen „De Ljochte Ierde" (De lichte aarde), in 1937 gevolgd door „Dagen". In beide bundels spreekt een ouder wordende dichter; de bespiegeling overheerscht en de dichter verkeert bij voortduring in de grensgebieden. Wat den vorm betreft kiest Postma herhaaldelijk het rijmlooze z.g. vrije vers, dat overigens in de Friesche literatuur weinig beoefening gevonden heeft. In zijn onderwerpen stijgt hij meer boven Friesland uit, zooals in de verzen die hij schreef bij den dood van Slauerhoff en „By de dea fen in great stjerrekindige". Dit laatste laat ik hier volgen, met een eenigszins vrije vertaling van mijn hand:

By de dea fen in great stjerrekindige.

Hjar wegen gean ûneind'ge romten yn,
Hjar sinnen witte fierste wrâlden'skyn;
Hjar tinzen hâlde as ús bigripen brekt,
En harmonij is hwer 't gjin oarder sprekt.

H. M. WEZELAAR

NAAKT

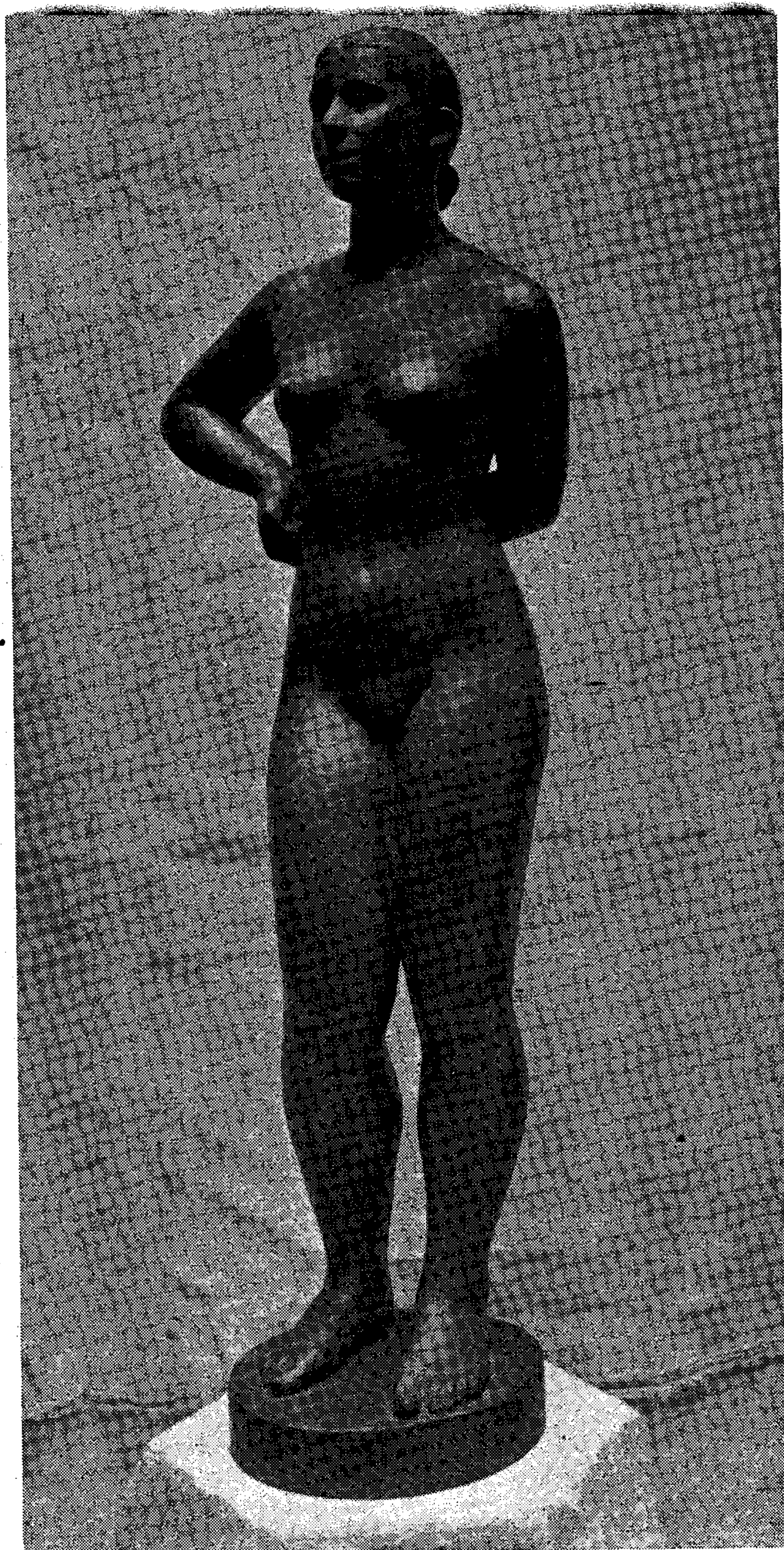


*Foto: Gem. Museum A'dam*

Ta dichter komt de skiente himmel-myld;
De siker wint de kosmos: it oard're byld.
It godlik wêzen — binn'hja bûten him? —
Niigt ta ús sfear en hat for minske stim.

Bij den dood van een groot sterrekundige.

Hun wegen gaan oneind'ge ruimten in,
De verste wereldschijnsels kent hun zin;
Hun denken houdt, waar ons begrijpen breekt,
En harmonie is waar geen orde spreekt.

Tot dichters komt de schoonheid hemelmild.
De zoeker wint den kosmos: het ord'lijk beeld.
Het godlijk wezen — zijn zij buiten hem? —
Neigt tot ons neer en heeft voor menschen stem.

Men heeft er zich over verwonderd, dat deze toch echt Germaansche dichter zich voelde aangetrokken tot het werk van Rainer Maria Rilke, dat zulke typisch Romaansche, zoo men wil Slavische elementen bevat. Beider werelden liggen wel ver van elkaar! De overeenkomst in beider dichtwerk is echter stellig wel het mediteerende, droomerige, teere, bij Rilke in weekheid overgaande. Zoo kwam Postma er toe verzen van Rilke te verfrieschen; in 1933 verscheen van hem: „Gedichten fen Rilke, oerset fen O. Postma", welke bundel 37 verzen bevat, grootendeels behoorende tot de „Erste Gedichte" en de „Frühe Gedichte". Hoewel zeker niet elke dezer vertalingen het origineel evenaart, is deze bundel rijk aan taalschoonheid en bewijst hij nog eens opnieuw, dat het Friesch voldoende buigzaam, woord- en klankrijk is om er wereldliteratuur in te vertalen. Een paar voorbeelden mogen dit duidelijk maken. Uit de „Frühe Gedichte" neem ik over:

„Yn 't flakke lân wie er in wachtsjen
Eft wol de gast noch komme mei;
Noch ienkear docht de tún syn frage,
Den stjert syn laitsjen stadich wei.

En yn de liddige kontreijen
Forskralet mei de joun de loan;
De apels eangje yn 'e tûken,
En eltse wynstjit docht hjar oan."

Ter vergelijking geef ik voorts van „Herbsttag" den Duitschen tekst en Postma's vertaling:

„Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr grosz.
Leg deinen Schatten auf die Sonnenuhren
Und auf den Fluren lasz die Winde los.

Befiehl den letzten Früchten voll zu sein;
Gib ihnen noch zwei südlichere Tage,
Dränge sie zur Vollendung hin und jage
Die letzte Süsze in den schweren Wein.

Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr.
Wer jetzt allein ist, wird es lange bleiben,
Wird wachen, lesen, lange Briefe schreiben
Und wird in den Alleen hin und her
Unruhig wandern, wenn die Blätter treiben."

„Hear it is tiid. Great wie it simmertij.
Liz nou jins skaden oer de sinnewizers
En op de flakten lit de winen frij.

De lêste fruchten driuw hjar kostlikst yn;
Jow hjarren noch twa sudeliker dagen,
Twing ta folsleinens en lit drage
De lêste swietens yn de swiere wyn.

Dy't nou gjin hûs hat, bout it him net mear.
Dy't nou allinne is, scil it lang bliuwe,
Scil weitsje, lêze, lange brieven skriuwe
En yn'e loanen scil er hinne en wer
Unrêstich wandertje, as de blêdden driuwe."

Deze Rilke-vertalingen zullen het volk niet in die mate bereiken als de verzen uit Postma's andere bundels. Toch zouden wij ze niet graag willen missen. Al klopt er dan een ander rhythme in dan dat van het eigen bloed, de schoonheid zingt er niet minder zuiver en betooverend in. En de taal ervan heeft kleuren als van oude, kostbare schilderijen!



JOHAN ELSENSOHN IN DE TITELROL — *Foto: De Arbeiderspers*

# DE BURGER-EDELMAN

## een feest van kleur klank en beweging

Het hoogtepunt van dit tooneelseizoen is de opvoering geworden van „de Burger-Edelman" door de afdeeling Tooneel van het Gemeentelijk Theaterbedrijf te Amsterdam.

Deze ballet-comedie ontstaan door de samenwerking van Molière en Lully, bezit alle elementen, die een succes van te voren waarborgen. Zoowel de meest verwende theater- en concertbezoeker als hij, die slechts zelden de tempels der tooneel-, muziek- en danskunst binnentreedt, komen onder de bekoring van den geest en adel dezer beide grootmeesters. En zij zullen na afloop niet kunnen zeggen, welk deel van de voorstelling hun het meest genoegen deed, zoo innig zijn de drie elementen saamgesmolten. Een „Burger-Edelman" zonder muziek en dans zooals wij er in het verleden verschillende hebben gezien geeft dan ook slechts den indruk van een onthoofd en ontzield geraamte.

Jourdain is de hoofdfiguur, waaromheen zich het tooneelfeest afspeelt en zooals elke hoofdrol in de stukken van Molière, is ook hij een prototype van menschelijke zwakheid, de personificatie van een der vele menschelijke gebreken. Maar „de Burger-Edelman" is geen scherpe satyre, die ons den mensch in zijn ontbloote naaktheid toont; dit stuk is doortrokken van een milden humor, van een wijzen glimlach, van goedmoedigen spot. Het is een comedie bij uitnemendheid, want achter alle uiterlijke dwaasheid in de komische situaties valt daar toch steeds een zekere tragiek te bespeuren. Deze mijnheer Jourdain is het slachtoffer van zijn grootheidswaan, hij is belachelijk, maar hij houdt ons telkens den spiegel voor het gelaat en wij zien daarin onze eigen trekken, die wonderwel met de zijne overeenkomen.

[illegible] een verandering [illegible] van de opvoering, waarbij „de Burger-Edelman" een klucht-accent krijgt. Trouwens de klassieke stijl, die een opvoering van dit stuk vereischt, verdraagt zich niet met kluchteffecten. En helaas is de verleiding tot kluchtige chargeering bijzonder groot, zoodat vrijwel geen enkele vertolker van een hoofdrol aan dit gevaar ontsnapt. Ook Johan Elsensohn niet, die overigens een gave creatie liet zien. Bij de première was deze neiging reeds aanwezig, het ligt ook wel in Elsensohn's aard spoedig in de charge te vervallen. Niettemin was het niet te erg, hij temperde zich in zijn spel, maar ik vrees, dat hij dit niet zal volhouden, wanneer hij beter is ingespeeld. Het is te hopen, dat Cor v. d. Lugt-Melsert, die de regie voert, hem in de hand kan houden, zoodat hij geen kans krijgt uit den band te springen.

Onze acteurs voelen zich over het algemeen in het klassieke repertoire niet erg thuis, ze missen maar al te vaak het stijlgevoel en zoo kan het ook niet anders of deze voorstelling moest lijden onder een zekere heterogeniteit.

Magda Janssens als Mevrouw Jourdain, Cor Hermus als graaf Dorante (wat meer zwier en lichtzinnigheid zou de uitbeelding nog versterkt hebben), Johan Goban als de schermmeester en Josephine v. Gasteren als de markiezin waren voortreffelijk in stijl, Jourdain zelf, de Covielle van Fries van Dijk en de Nicole van May Voltenga vielen er een beetje uit, hoewel zij stuk voor stuk toch uitstekend spel gaven. De medespelenden te noemen heeft geen zin, genoeg te zeggen, dat er een paar zeer zwakke vertolkingen waren, die echter den totaal indruk weinig schade deden, hoewel ik er een lief ding voor over had gehad, wanneer ook deze figuren qua houding en tekstbeheersching op een beter peil hadden gestaan.

De balletgroep van Yvonne Georgi heeft in het slot — het „Ballet des nations" — revanche genomen op den wat onzekeren en zwakken indruk, die in de vorige bedrijven gevestigd was. Zoowel de choreographie als de danstechnische en artistieke uitbeelding op het eind waren van hoog gehalte en zij vormden zeker niet het kleinste deel van het onmisbare succes dezer voorstelling.

Over de muziek moet ik zwijgen, dat behoort niet tot mijn terrein, alleen spreek ik er mijn verwondering over uit, dat de zangsolisten niet gerecruteerd waren uit de krachten, die aan de afdeeling Opera van het Gemeentelijk theater zijn verbonden. Nu maakte dit deel van de voorstelling een dilettantischen en welhaast pijnlijken indruk. Misschien speelden de zenuwen, gevolg van een gebrek aan tooneelroutine, den zangers en zangeressen hier parten en dan zal ook dit onderdeel van de voorstelling bij volgende gelegenheden beter worden, maar ik ben daarvan niet zeker.

De decors waren wat erg sober en daardoor maakte het groote tooneel van den Amsterdamschen Stadsschouwburg een eenigszins kalen indruk, de costuums daarentegen waren zeer verzorgd.

Het Nederlandsche publiek late zich niet onbetuigd; hier is weer eens gelegenheid goed en groot tooneel te genieten en het vertrouwen, dat deze voorstelling volle zalen zal kunnen trekken is dan ook niet zonder grond. In elk geval verdient het gemeentelijk theaterbedrijf te Amsterdam dank voor deze uitzonderlijke voorstelling, die als een gebeurtenis van den eersten rang in de tooneelherinnering zal blijven voortleven bij allen, die de voorstelling hebben bijgewoond.

W. J. Wiers



Scène uit:
DE BURGER-EDELMAN
*foto De Arbeiderspers*

# JA, ZOU NEDERLAND RIJP ZIJN VOOR EEN ZANGFEEST?

DOOR PIETER ANDRIESSEN

Henk Plaizier schreef in het tweede nummer van „De Schouw" een artikel, waarin hij naar den inhoud te oordeelen de vraag opwerpt of Nederland rijp is voor een zangfeest.

Het belang van een dergelijke vraag ziende, ja zelfs in zekere mate de noodzakelijkheid ervan erkennend, ben ik ervan overtuigd, dat een degelijk antwoord hierop kàn en moet worden geëischt, temeer waar een dergelijke vraag niet losstaand gezien kan worden van een tweede, die misschien minder positief lijkt, maar zeker practischer en van grooter waarde is: Bestaat er in Nederland volkszangactiviteit ?"

Goed beschouwd echter waagt H. P. het niet deze vraag aan een ernstig onderzoek te onderwerpen.

Na een beschouwing, waarop ik straks nader terugkom, maar die zich grootendeels alleen bezighoudt met het volkslied-probleem in Vlaanderen, komt hij in de laatste elf regels tot een voorbarige en volkomen ongeargumenteerde conclusie.

Het volkszangvraagstuk in Noord-Nederland naar analogie van dat in Vlaanderen behandelend, — en onderwijl massazang als begrip (echter zonder definitie) over een kam scherend met volkszang, — het calvinisme in hoofdzaak aansprakelijk stellend voor den ondergang van ons volkslied (zeker, het heeft een rol gespeeld: maar niet de belangrijkste), — stelt hij vast, dat Nederland thans rijp is voor een zangfeest.

Ik aanvaard de goede en nobele bedoelingen van H. P., maar geloof niet, dat wij het vraagstuk van den volkszang zoo eenvoudig kunnen oplossen, als hij het ons wil doen voorkomen. Zijn betoog is te slordig en wordt te weinig geargumenteerd om te overtuigen.

Het volkslied is de weerspiegeling van de volksziel. En waar het dus gaat om een innerlijke beleving bij den mensch is H. P.'s beroep op de snelle uitbreiding van de Vlaamsch Nationale Zangfeesten geen bewijs voor het bestaan van een levende volksuiting.

Bij het lezen van H. P.'s artikel krijgt men zeer sterk den indruk, dat hij zich niet in voldoende mate bewust is, dat massazang en volkszang twee geheel aparte begrippen zijn, die elkaar slechts in zooverre dekken, dat in bepaalde gevallen de volkszang zich natuurlijk zal kunnen uiten in massazang, maar massazang, enkel als het gezang eener voor dat oogenblik georganiseerde massa, niets met volkszang van doen heft. Zelfs al worden er door deze georganiseerde massa volksliederen (dus geen z.g. nationale liederen,

want elk z.g. nationaal lied is zeker nog geen volkslied) gezongen dan nog is massazang een van de minst aanvaardbare vormen van volkszang.

Het volkslied laat zich niet organiseeren of gebruiken tot een bepaald doel. Het organiseert en gebruikt slechts zichzelf overeenkomstig zijn wezen, dat dynamisch is gebonden aan de natuurlijke en directe mogelijkheden van het menschelijk stemorgaan.

Terwijl massazang georganiseerd kan worden en dan gebruikt voor een bepaalde gelegenheid, vraagt volkszang een natuurlijke ontwikkeling en is volkszang door het geheele volk of een groot gedeelte hiervan niet denkbaar zonder een in het diepste wezen van een volk wortelend volksliedbesef.

H. P. wenscht de opmerking te maken, dat de R.K. kerk in de middeleeuwen het volkslied heeft bestreden. Hier is zeer zeker bewijs voor aan te voeren, maar waar het herstel van het volkslied (m.i. zal er hard aan dit herstel gewerkt moeten worden en is er zeer veel, zoo niet nog alles hier in N. Nederland aan te doen) zal moeten geschieden via den weg der retrospectie, ware het gewenscht, dat H. P. toch maar voor dit geval het oog op de middeleeuwen gericht houdt, waar juist de bloei van het volkslied in dezen tijd valt. Het naspeuren van de oorzaken daarvan zou H. P. waarschijnlijk tot voor hem verbazingwekkende conclusies kunnen voeren.

Volkomen in strijd met de werkelijkheid en de vaststaande feiten zegt hij hierna: „Juist toen het volkslied wat meer onwikkelingsmogelijkheden scheen te krijgen, ontmoette het in het Calvinisme een nieuwen vijand."

Het laatste is juist, maar welke zijn dan die ontwikkelingsmogelijkheden toch, die de Renaissance (iets anders kan toch niet bedoeld worden?) het volkslied scheen te zullen gaan geven?

De kiem immers van de ontworteling en de ontwrichting der volksgemeenschap, oorsprong van het vier-zuilen-systeem, de kiemkracht van het internationalisme, de oorzaak van de horizontale splitsing der samenleving, zijn juist de renaissancen.

Als hij iets anders bedoelt is zijn opmerking minstens verwarrend.

De opmerking, dat ook Vlaanderen in de 17de eeuw de nachtschuit inging, is in haar algemeenheid ook al onjuist. Hoe anders te verklaren, dat bijv. E. de Coussenmacker en A. H. Hoffmann von Fallersleben nog tientallen liederen uit den mond des volks konden opteekenen in de 2de helft der 19de eeuw.

(Voor den schralen oogst in het Noorden, zie Jaap Kunst).

Neen, in Vlaanderen bleef het volkslied leven, èn nièt alleen omdat het Calvinisme daar zijn grooten invloed spoedig verloor.

Wij komen dichter bij de oorzaak van het behoud in het Zuiden (zoowel als van het verval in het Noorden), als wij denken aan de buitenlandsche invloeden, instrumentalisme en sociale omstandigheden.

Slechts een bepaald deel der activiteit van de Vlaamsche Zangbeweging had en heeft een bepaald politiek karakter (doch wordt dan echter vreemd aan het wezen van den volkszang), doch de bewering: „De Vlaamsche zangbeweging had en heeft — zij het dan ook niet uitsluitend — een politiek karakter", is als zoodanig onjuist.

Trouwens wanneer de volkszang zal worden gebruikt voor andere doeleinden, dan *die* waartoe hij krachtens zijn natuur geroepen is — en dat is zeer zeker nièt dienstbaar te zijn aan eenig politiek streven — dan beteekent dit den ondergang van den volkszang als zoodanig.

Dit blijkt in concreto uit het citaat van Walter Weyler, waar hij zegt: „Zoo op het gebied van de ontwikkeling van den gemeenschapszang, de strijdzang onmetelijke diensten had bewezen, voor wat het echter het echte zingen betreft werd het allengs de dood van den volkszang." Vandaar dan ook, dat de door H. P. gemaakte opmerking, dat de politiek een rol blijft spelen in de volkszangbeweging, mij met angst en vreeze vervult omtrent het lot van de laatste.

Wanneer 25000 Vlamingen in het hartje van Brussel de Vlaamsche Leeuw en het Wilhelmus zingen, komt daar geen greintje cultuur bij te pas, maar is zulks een ontegenzeggelijk zeer belangrijke en hoogelijk te waardeeren, maar louter politieke manifestatie.

Hoe komt H. P. in allen ernst aan het idee, dat de volkszang — koorzang heeft er in het geheel niets mee te maken — in het Noorden zich ontwikkeld heeft?

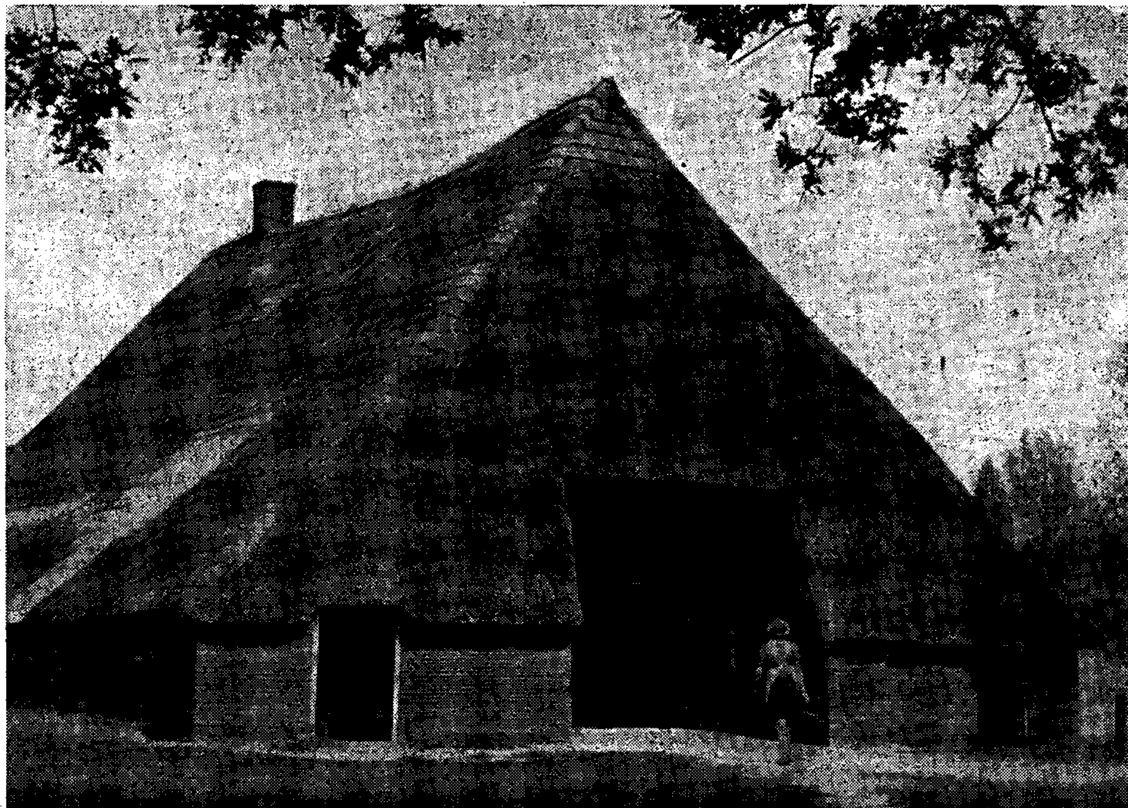
> „En zoo wil men voor alles Nederlander zijn en zal men als Nederlander willen zingen."
>
> „Met het veldwinnen der nieuwe gedachte groeit ook de volkszang."

Het staat er naast elkaar! Ik kan niet nalaten dan direct aan de slechte vertalingen en imitaties van Duitsche liederen, die de arbeidsdienst, ondanks de verboden, nog zingt en aan de wanstaltige scheppingen (zoowel muzikaal als taalkundig) van Piet Henis en den heer Van Kersbergen als bijv. „Het leger van den arbeid" te denken.

Gaarne wil ik de goede bedoelingen van H. P. veronderstellen, maar op zijn gezag aanvaard ik toch niet, dat N. Nederland rijp is voor een Zangfeest.

Voor wij zoover zijn rest ons nog een generatie, minstens een generatie, van hard en ernstig werken los van conjunctuur-optimisme, want ongetwijfeld is op dit moment het laatste de ergste belager van het herstel van ons volkslied.

SCHAAPSKOOI



*Uit: Eeuwig levende Teekens*

# MET OPEN OOGEN DOOR DE WONDEREN DER WERKELIJKHEID

## *Een taak voor de cultuurfilm*

DOOR FRITS SAMPIMON

„De volksvoorlichting, die sinds de oprichting van het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten niet meer een aangelegenheid van particulieren aard is, doch een openbare gemeenschapstaak is geworden, heeft de beschikking over drie organen: de radio, de film en de pers. Deze drie organen verhouden zich als de muziek, de beeldende kunsten en de letterkunde, of anders gezegd, als het gehoor, het gezicht en het begrip.

De film, als volksvoorlichting door middel van het bewegende beeld, heeft in dit geheel een zeer bijzondere taak. Juist door de aanschouwelijkheid, waardoor zij zich een weg tot het volk weet te banen, werkt zij onmiddellijker en overtuigender dan de andere organen der volksvoorlichting en zoo is zij in staat een werking uit te oefenen, die moeilijk kan worden overschat. De film is echter geen passieve weergave van feiten, maar een actief strijdend orgaan. Zij is militant, strijdbaar en propagandistisch van natuur, gelijk radio en pers. Zij wil niet zonder meer de nieuwsgierigheid van den mensch bevredigen; zij wil hem beïnvloeden en zijn denken een stempel geven.

*Prof. dr T. Goedewaagen - 12 Maart 1941.*

De kunst van het zien, van het beleven der dingen, moet nog aan velen geleerd worden.

De dagelijksche strijd om het bestaan, de immer weerkeerende zorgen maken ons veelal blind voor de duizenden en nog eens duizenden wonderen, die iederen dag opnieuw rondom ons plaats vinden. Deze „blindheid" is echter gelukkig geen chronische kwaal, doch kan genezen worden door juiste opvoeding en voorlichting.

In het leven van den mensch zijn strijd en vrede, geluk en ongeluk, schoonheid en leelijkheid, positieve en negatieve elementen. En deze moeten wij in de oogen durven zien, willen wij ons leven werkelijk beleven.

Er is thans in onze volksgemeenschap slechts een kleine groep, die nog iederen dag het leven werkelijk *beleeft* en dat zijn de kunstenaars. Zij geven hun indrukken, het leven, weer in proza en poëzie, in schilderijen en beeldhouwkunst en in de muziek.

De wetenschap heeft in onzen tijd echter ook het technische oog, de lens, de filmcamera, geschapen, waardoor wij in staat worden gesteld het leven op den voet te volgen en de wonderen der natuur weer te aanschouwen en te beleven.

De cultuurfilm nu heeft de taak om ons weer te leeren zien!

In Nederland heeft de cultuurfilm echter tot nu toe een zeer ondergeschikte rol gespeeld. Dit is niet te verwonderen, indien men bedenkt, dat de vroegere bioscoopexploitanten slechts bedacht waren op hun materieelen winst en de filmvervaardigers ernaar streefden zoo veel mogelijk films te brengen, die er bij het groote publiek „ingingen", daar zij werkten op de goedkoopste gevoelens van sensatie en zinnelijkheid.

Eind van het vorige jaar zag ik echter een goede, Nederlandsche cultuurfilm, die leerzaam was zonder saai of eentonig te zijn. Dit was de korte film „Eeuwig levende teekens", die aanknoopte aan het volksche verleden en duidelijk maakte, dat deze zinnebeelden de uitbeelding zijn van onze volksche wereldbeschouwing.

Over deze film is echter reeds genoeg geschreven, maar toch was zij voor ons aanleiding om een der vervaardigers ervan, den heer P. Tyssen, medewerker van de Volksche Werkgemeenschap, eens te vragen hoe hij zich nu de taak en de ontwikkeling van de Nederlandsche cultuurfilm dacht. En hij zeide ons o.m. het volgende.

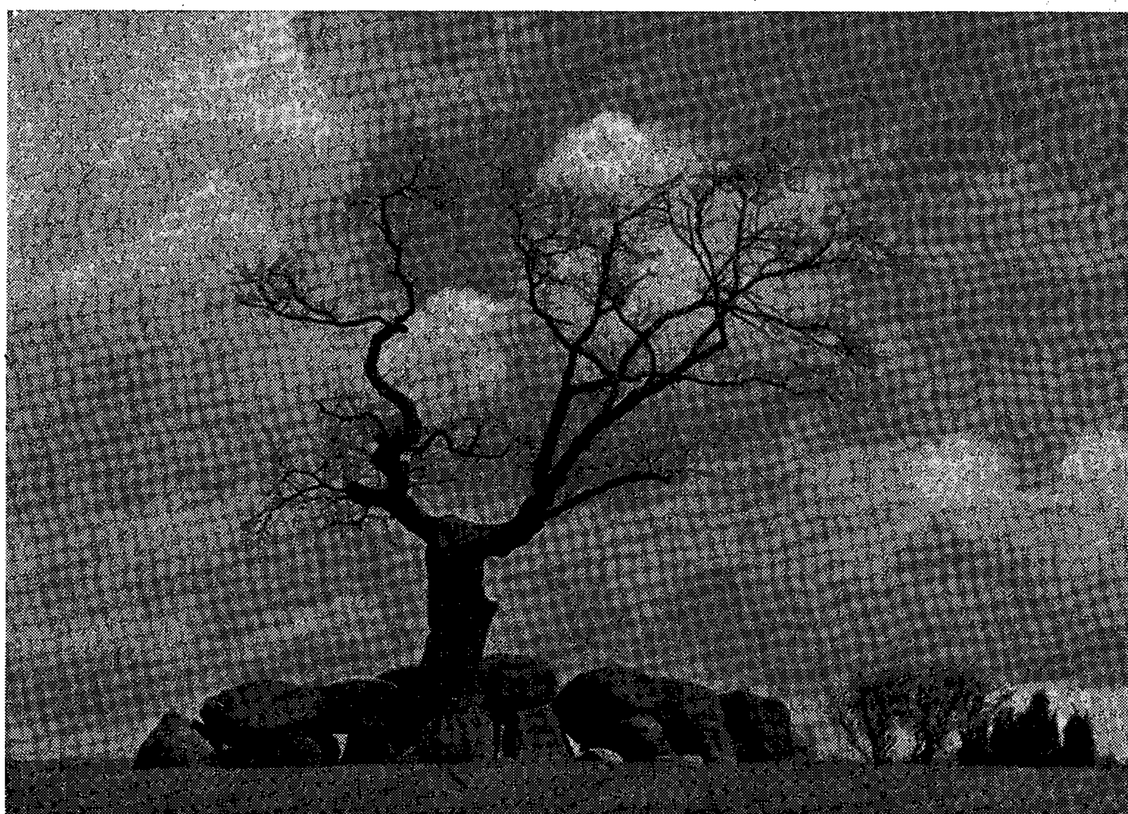
Het stompweg leeren in deze civilisatie heeft de menschen op een bepaald punt dood gemaakt; zij beleven de wonderen der wereld niet meer. Het is nu de taak van de cultuurfilm om hierin te voorzien. De cultuurfilm moet den mensch weer deze wonderen toonen, zooals wij ze niet zien kunnen zonder het eerst te hebben geleerd. Ook toont de cultuurfilm ons die dingen, die men met het stoffelijke oog nooit kan zien, doch die wij wel kunnen beleven. De cultuurfilm dient ontspanning te brengen en ons ook rijker te maken.

Het gebied waarop de cultuurfilm zich kan bewegen, is nagenoeg onbegrensd. Zij toont ons het wonderschoone van het opengaan van een bloemkelk, leert ons van het leven der insecten, brengt ons in de onbekende wereld van de microscopische wezens, toont ons het eigene en schoone van land en volk of vertelt ons van de oude ambachten, enz.

Met goede fotografie, een juist rhythme der beelden en goed gekozen, of beter nog speciaal gecomponeerde muziek, schept de cultuurfilm, die haar naam verdient, een sfeer die het behandelde thema voor iedereen een belevenis maakt. Zelfs kan de muziek bijvoorbeeld het uitgangspunt vormen en tot een symphonie in beelden worden. Ontzaglijke waarde heeft de cultuurfilm voor de opvoeding van onze jeugd. Een film als „Friedemann Bach" leert haar deze muziek waardeeren. Ook kan zij de vaderlandsche geschiedenis voor de kinderen pakkend en interessant helpen maken. Bij alle takken van onderwijs en scholing kan de cultuurfilm daadwerkelijk helpen en steunen. Haar grootste taak is echter: ons de wonderen van de natuur te toonen in al haar schoonheid en in al haar verschrikkingen, zoodat wij zullen gaan beseffen de wetten van oorzaak en gevolg. Juist dit eeuwige wisselen is de dynamische kracht, die wij het leven noemen.

Wij moeten niet wachten op het geluk, doch ons dit zelf durven scheppen. De cultuurfilm kan den menschen de oogen openen voor de schoonheid van de werkelijkheid, die niet in niet te verwezenlijken droombeelden veridealiseerd behoeft te worden.

---



HUNNEBEDDEN TE ROLDE

*Uit: Eeuwig levende Teekens*



CYRIEL VERSCHAEVE *Foto: Gyselynck*

Cyriel Verschaeve, Reichtum und Weltort der Vlämischen Kunst. *Uitgave „Zeemeeuw", Brugge, 1941.*

Dit is een redevoering, gehouden door Cyriel Verschaeve ter gelegenheid van de opening der tentoonstelling „Vlämische Kunst der Gegenwart", op 17 Mei 1941 te Berlijn.

Het boekje is smaakvol gedrukt en verlucht met enkele prenten: 1. een gedeelte van den Boroboedoer; 2. een stuk van het Parthenon; 3. een hoek van het Montfoort-altaar door Hugo van der Goes; 4. een partij uit het Winterlandschap door Pieter Brueghel den Ouden. — Zoo blijkt reeds dat Verschaeve een algemeene beschouwing over de kunst gaf.

„Wat Vlaanderen hier biedt, is de rijke gave van een arm volk". Verschaeve vergelijkt Vlaanderens rijke armoede met die van Duitschland: „Duitschland maakte uit zijn nood kracht". Wil men een volk in zijn ware wezen schouwen, men zie naar zijn kunst, want de kunst van een volk toont wat een volk is, niet zijn bezit. Ziedaar de diepe waarheid die Verschaeve aanroert. Dit is de hartekreet van een begaafd volk, dat door het politieke spel der groote machten tot armoede gedoemd werd, dat, losgescheurd van het Noordelijke broedervolk, een leven moest leiden van steuntrekker, verarmd in schijn, maar zichzelf gebleven ondanks en zelfs door en vreemde overheersching van eeuwen. Voor het nog kortelings rijke Noord-Nederland, dat nu zoo weeklaagt over het teloorgaan van aardsche goederen, is het verraden Vlaanderen een beschamend voorbeeld van in zichzelf gekeerde, verbitterde maar onverwoestbare eenzaamheid. Sedert wij sluwe Noorderlingen de Schelde sloten!

Verschaeve heeft het over de drie groote kunstgolven, die hij ziet: de Indische, de Grieksche, de Noordsche. De Italiaansche kunst o.a. laat hij buiten beschouwing, omdat zij meer vormgebonden dan vormgevend blijkt. De Italiaansche vorm trachtte dus het leven te scheppen, terwijl inderdaad het leven zelf tot vorm moet worden. Dit vormgevende leven was er bij de Indiërs, de Grieken en de Noorderlingen: vorm, gewekt door zon, aarde en bloed. Zoo schiepen de Indiërs hun godengestalten met vele ledematen en hun tempels, voortgebracht door uitbundigheid van zon en aarde. De Boroboedoer wordt als voorbeeld aangehaald, een prachtig voorbeeld, al noemen wij dit bouwwerk liever een stoepa, een praalgraf. Met het begrip tempel of pagode immers verbinden wij de gedachte aan een eeredienst.

Hier tast Verschaeve naar de tegenstelling tusschen Indisch en Noorsch: In 't Indische de aanbidding van het getal die leidt tot de volledige uitwisseling van het ik, tot de vlucht in het Nirwana: de Noorderling streeft trots naar de zege over het getal, ziet het Al niet als een gewemel van veelheden maar als een eenheid.

Gandhi wordt nu voorgesteld als het zinnebeeld van Indische lijdzaamheid. De Grieken dwongen de veelheid tot harmonie, vandaar dat Dionysos, de god van de hybris, van de ongebreidelde gemoedsuiting, getuchtigd en gereinigd wordt door den alles doorstralenden, harmonischen Phoibos Apolloon, den lichtgod. Maar de mensch is voor de Grieken het middelpunt, de mensch is het model der goden. Daarom blijft het meest Grieksche in de Grieksche kunst het standbeeld. Dit staan van het Grieksche beeld stelt Verschaeve tegenover het zitten der Egyptenaren en de zwaaiende ledematen der Indiërs. Zoo staan ook de Grieksche zuilen voor de eeuwigheid. In het staan verzoenen zich alle tegengesteldheden van den mensch, in het worstelende staan van een door alle aardsche machten belaagden Philoktetes bijvoorbeeld, van den door de andere Grieken verradene.

De muziek van het Noorden is het bruisen der stormen en de wisseling van het zijn, de eeuwige strijd van de wording. Het Noordsche levensbegrip is de kamp om de zege, een harmonie van tegenstellingen, levensvolheid. Daarom is misschien de hoogste uiting van het Noordsche wezen de muziek, de Nederlandsche polyphonie voortgezet en voltooid in de Duitsche. „Het Noorden," zegt Verschaeve, „ontketent en ordent." Dit zijn profetische woorden ten opzichte van den strijd die zich nu in de wereld afspeelt. Verschaeve ziet, dunkt mij, te weinig, dat de Nederlandsche en de Duitsche muziek een ononderbroken stroom vormen, een veelstemmige eenheid van Dufay, Josquin, Obrecht, Sweelinck o.a. naar Bach en de andere Duitsche grooten. Zoo komt hij tot de aloude stelling, dat Vlamingen en Hollanders het schijnbaar onmogelijke tot werkelijkheid maakten in — de schilderkunst. Veronachtzaamd worden door hem onze uitermate belangrijke beeldhouw- en bouwkunst bijvoorbeeld. Vond het Noordsche levensgevoel niet een wonderschoonen vorm in onze architectuur? Om nog te zwijgen van de meubel-, edelsmeed- en tapijtweefkunst.

De groote belichamers van ons Noordsche wezen zijn voor Verschaeve de schilders Van Eyck, Van der Goes, Brueghel, Rembrandt, Rubens. Hoe gaarne zouden we er andere reuzen als Vermeer en Willem Kalff aan willen toevoegen, als er toch ook van Noord-Nederlanders sprake is; maar inderdaad beleefden zij die hij noemt hemel en aarde.

Vandaar dat Verschaeve opkomt tegen de gebruikelijke onderscheiding in twee stroomingen, die van Memling den mysticus, en die van Rubens den aardschen mensch. Geen mystiek zonder leven, want mystiek is de vlam des levens. Memling is voor Verschaeve geen Vlaming, daarvoor is er in Memling te veel levensbleekheid. Verschaeve is dus één der weinigen die in Memling niet den „man Gods" kunnen zien. Memling is alles wat men wil: hoofsch, zwierig, vlot, vroom — maar het schroeiende vuur dat Jan van Eyck, Hugo van der Goes en Rubens doorstuwde, ontbeert men bij Memling. Zoo moet men tegenover Rubens, evenals tegenover Van Eyck en Van der Goes, erkennen dat de volheid des levens ten hemel voert. Er is een diepe, bloeddriftige mystiek in de werken van Rubens. De mystiek van Memling is bloedeloos.

Wie verder leest, beleeft bij Verschaeve een stuk prachtige lyriek over Van der Goes, Brueghel, Rembrandt en Rubens. Ons, in het Noorden, bevreemdt het bij eerste benadering wel,

dat Rembrandt de Vlaamsche daad in de kunst volmaakt voltrok. Er zou hier aangetoond dienen te worden, wat dan het bijzonder Vlaamsche in Rembrandt is. De groote daden van Rembrandt en Rubens zijn, dat zij de doodgeloopen Renaissance een natuurbad gaven. Wij zouden zeggen: in beiden vindt de synthese plaats tusschen uitheemsch en inheemsch, het inheemsch-Germaansche doorstraalt den schoonen vorm tot Barok, tot muziek van beweging en kleur en licht, de hemel spiegelt zich in de aarde: dat is hun mystiek, hun realisme. Hooger zou de schilderkunst nooit reiken en kan zij, naar menschelijke berekening, ook niet komen. „Rubens en Rembrandt speelden met vuur", aldus Verschaeve. Kleur wordt licht bij Rubens, licht wordt kleur bij Rembrandt. Het licht is de brug naar God. Hoe verbleekt tegenover het werk dezer reuzen de kwijnende hoofschheid van Memling, dit aangename manierisme.

Rubens is vaart en gloed. Ruusbroec noemde God „den stillen storm". Daarom zegt de levenlooze stilte van Memling niets aan dezen bruisenden Vlaming, die Verschaeve heet. Noordsche bruisers zijn ook Beethoven en Wagner.

Verschaeve heeft het weinig prijzend over de 19e eeuw, die hij een tijd van epigonen noemt. Dit lijkt mij niet geheel rechtvaardig tegenover onze innige meesters van de Haagsche school, die toch weer tot de eeuwige bron van alle kunst terugkeerden: de natuur. De tentoonstelling van verleden jaar in Boymans was na al het ismengedoe der laatste jaartientallen een ware verfrissching.

Maar goed: „ismenzaligheid", waarover Verschaeve het heeft, is altijd dwepen met het vreemde: internationalisme. Het rijke Holland bootste het eerst na, het arme Vlaanderen volgde in de verte. Verschaeve is nu niet goed meer te spreken: Rodin keek naar Angelo (en ook naar onzen Sluter!), G. Minne schommelde tusschen naturalisme en Gothiek, totdat zijn beelden ontaardden tot astraallichamen.

Over de tentoonstelling zelf zegt Verschaeve weinig, hij zag haar niet in haar geheel. Zeker zijn er de sporen van verwording waarneembaar, maar het zou hem niet verwonderen als het echt Vlaamsche, de dronkenheid van het bloed aanwezig was, het ziende, droomende Vlaamsche oog.

Wij die kort voor den oorlog een reis maakten langs de Leye, ook wij weten, dat daar in Vlaanderen gewerkt wordt, dat men er schept, dat in Vlaanderen (als in Limburg) het volk ontwaakt en werkt aan een nieuwe cultuur.

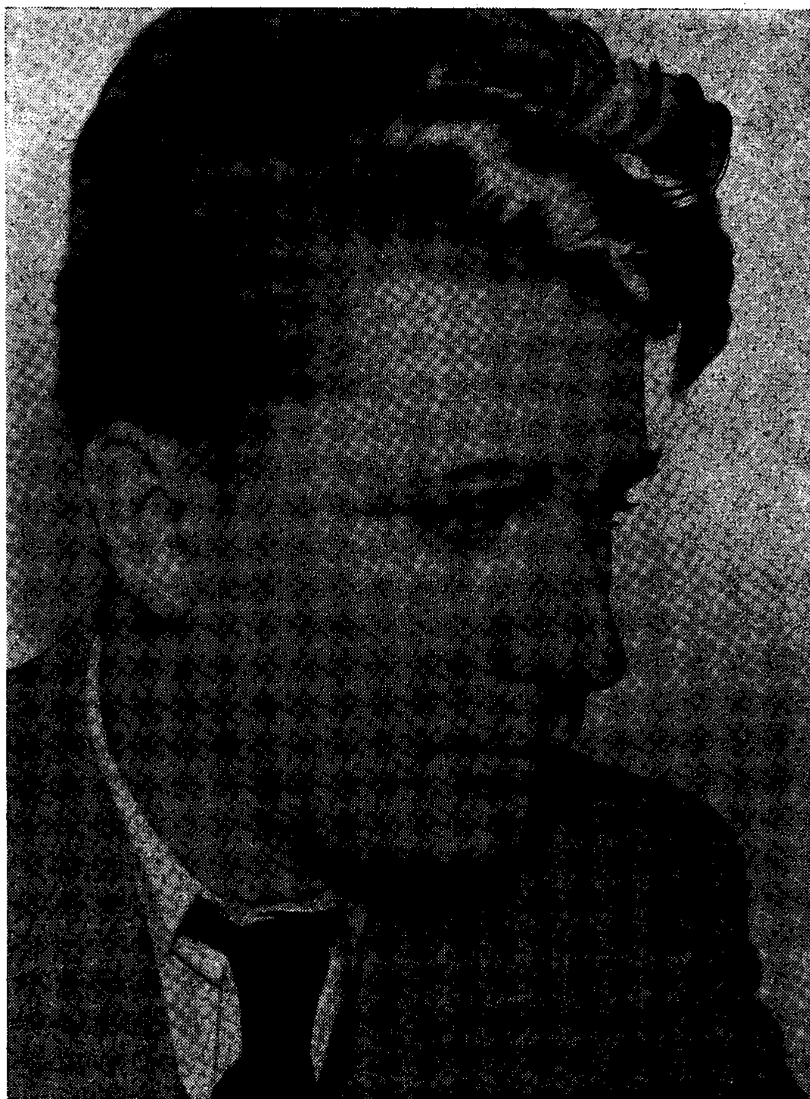
Onderwijl betreuren wij in het Noorden onze verloren rijkdommen. Alleen de armoede, de inkeer tot de armoede kan ons nog redden. Uit deze nieuwe armoede zal een nieuwe rijkdom geboren worden, maar God geve dat het meer een rijkdom naar ziel en geest zal zijn gelijk in vroeger eeuwen, vóór de beruchte gouden eeuw. Cyriel Verschaeve is één dergenen die in driftig ongeduld stuwen naar dien toekomstdroom, den droom van het volk der Nederlanden in het Germaansche bestel.

A. F. Mirande

Friedrich Nietzsche: Aldus sprak Zarathoestra, *uit het Duitsch vertaald door Eduard Coenraads en H. Marsman, Wereldbibliotheek, Amsterdam, 1941.*

Aan deze uitstekende vertaling gaat een zeer indringende inleiding vooraf, van de hand van H. Marsman, over het werk en den persoon van Friedrich Nietzsche. Deze beschouwing behoort stellig tot het essentieelste dat hier te lande over dien grooten Duitscher geschreven werd. Zij is ook uiterst merkwaardig in zooverre er uit blijkt, hoe dicht Marsman-zelf, mentaal, bij den nieuwen tijd stond, — dien tijd welken hij nochtans, onder den ontwrichtenden invloed stellig van de venijnige en vergiftigende suggesties eener rancuneuse emigrantenkliek, heeft afgewezen. Zijn begrijpen van Nietzsche, dat ongetwijfeld tot de kernen doordringt, en het accent waarmede hij dit zeer diep verstaan vorm geeft, zijn niet het minste bewijs, dat Marsman zich tot meerdere beslissende problemen op eenzelfde wijze verhield als wij. Enkele citaten uit zijn prachtig geformuleerde inleiding mogen dit illustreeren.

„Met Socrates begon naar Nietzsches meening de Grieksche décadence; diens twijfelachtig rationalisme leek hem het teeken dat een plebejische verstandelijkheid de overhand had gekregen op een aristocratische menschelijke totaliteit, waarin het verstand slechts een ondergeschikte functie vervulde; en met Plato's idealisme dat achter de werkelijke wereld het rijk der vaste en eeuwige ideeën vermoedde, had zich een in zijn



H. MARSMAN *foto: archief Uitg. Mij Querido*

oogen even denkbeeldige als noodlottige scheiding voltrokken, was de heraclitische eenheid van leven dualistisch gesplitst en geraakte de voor-socratische beschaving in een staat van voor-christelijk verval."

Het bovenstaande werd geformuleerd door den „intellectualist" Marsman! — Doch gaan wij verder.

„De overtuiging, dat niet alleen van politieke, maar ook van cultureele daden de naijver, de goede Eris van Hesiodus, de allesbeheerschende drijfveer vormt (en hij meende dat alleen door dit instinctieve principe gedreven, door deze Wille zur

*Ons volk, in den engen en in ruimen zin van het woord is geen volk, maar een horde: zij mist eenheidsbewustzijn, saamhoorigen moed, verticaliteit, een gemeenschappelijk geloof. — Ongetwijfeld zou de lyriek, wanneer het volk hier een volk was, vechtend om God en om brood, door tallooze lyrici breeder en feller bezield zijn dan nu, maar daarmee is dan gezegd, dat het gemis aan volkslyriek, aan geloofslyriek niet allereerst een gebrek is der dichters, maar van de totaliteit, van de menigte hier. Die laat haar dichters verarmen, die voedt en voert hen niet meer; dor en dof, zonder grootsche, verrukkende krachten, zonder adem, zonder élan, verwijst zij den dichter naar het smalle gebied van individueele, misschien zelfs individualistische ervaring. De poëzie hier is sterk; maar smal, steil, vurig en slank. Volheid en breedte wordt haar onthouden door een doodsch, arm volk.*

*H. Marsman: Verzameld Werk, III*

Macht, een individueele evenzeer als een collectieve beschaving tot haar hoogste zelfontplooiing geraakt), geïnspireerd om het uiterste dat zij bereikt telkens opnieuw te overtreffen."

„Sterk vereenvoudigd kan men zeggen, dat Nietzsches strijd met de moraal, den priester, de democratie en het moderne nihilisme in den grond van de zaak niets anders dan een strijd met het christendom is geweest, waarin hij de eeuwenlange ondermijning belichaamd zag van de aristocratische en dionysische waarden, die voor hem de essentie vormden van iedere cultuur. Doordat het christendom het leven splitste in een eeuwigen hemel en een vluchtig bestaan op aarde, doordat het — gewapend met het zondebesef — de wereld verduisterde tot een tranendal en de onschuld van het vleesch bedierf, doordat het — uitgaand van de gelijkheid der zielen voor God — ontzenuwend werkte op een natuurlijk besef van waarde en rang, had het naar Nietzsches meening, met behulp van het scheppend geworden ressentiment, een cultuur in het leven geroepen, die in ieder opzicht het tegendeel van de helleensche was. De mensch kwam te kort in het christendom, de adel van het lichaam werd besmeurd en vergiftigd, de mannelijke waarden door christelijke deugden als medelijden, naastenliefde en nederigheid — met den grond gelijk gemaakt."

„Toch is de opvatting, dat wat wij geestelijke en moreele waarden noemen, onafhankelijk van een lichamelijke basis zouden kunnen ontstaan, volkomen onnietzschiaansch. Geen denker ter wereld heeft het lichaam zoozeer verbonden gezien met den geest als hij, en ook op de plaatsen waar Nietzsche over den nieuwen adel der toekomst spreekt, wordt hij door deze gedachte beheerscht."

„Door te zeggen dat Nietzsche dacht aan een nieuwen adel der toekomst heb ik er terloops al op gewezen, dat zijn hoop was gericht op een nieuw hooger *soort*, niet slechts op één enkel mensch. De individualistische genievoorstelling, die hij in zijn jeugd had gevolgd, toen hij de massa uitsluitend geroepen achtte tot het voorbereiden van dat eenzaam genie, wordt nu vervangen door het visioen van een nieuwe aristocratie."

H. Bruning

Arend Koole: Bachs geestelijke en vocale muziek; *Caeciliareeks No. 8, Bigot en Van Rossum N.V., Amsterdam (1942).*

Een populair-wetenschappelijk boekwerkje over Bach, zijn Passiemuziek of over „de Mattheus" alleen in den tijd van Paschen is voor de uitgevers blijkbaar opgelegd pandoer. Wanneer de gedachten afdwalen naar vroegere jaren, zien wij al deze Paaschproducten voor ons staan en men kan zich afvragen of al deze uitgaven nu werkelijk nuttig en noodig zijn geweest. Dat zulke boekjes altijd hun publiek vinden, kan niet worden ontkend, dat dit publiek door zulke uitgaven nader komt tot het verheven kunstwerk evenmin. Het lijkt echter problematisch of in de veelheid van het steeds op dezelfde wijze behandelen van dezelfde stof een uiting van cultuur moet worden gezien. Op deze probleemstelling mag de onomwonden harde mededeeling volgen, dat de onderhavige uitgave voor een goed deel totaal overbodig genoemd moet worden. De meeste hier gedrukte hoofdstukken kon men vorig jaar reeds onder anderen titel in andere uitgaven lezen. Het ligt niet aan den auteur, die reeds in den eersten zin in den vorm van een lauwe verontschuldiging zijn eigen ongenoegen over des uitgevers opdracht kenbaar maakt. Al lezende gaat men verlangen naar een werk van Arend Koole, waarover hij zelf geheel baas is, want hij heeft meer in zijn mars dan hij van den uitgever mag laten blijken. De uitgever let op zijn leekenpubliek en op hetgeen dit kan verstouwen, Koole tracht echter zoo af en toe eens iets werkelijk wetenswaardigs binnen te smokkelen. Met genoegen verdiept men zich bijv. in zijn hoofdstukken, welke gewijd zijn aan Bachs oratoria, aan zijn z.g. kleine missen en aan zijn motetten. Dit zijn de hoofdstukken, die het publiek waarschijnlijk niet leest! Voor hen, die zwelgen in dikwijls herhaalde gemeenplaatsen worden de andere hoofdstukken aanbevolen.

W. H. A. van Steensel van der Aa

D. J. van der Ven. Het Carnavalsboek van Nederland. *(Uitgave N.V. v.h. Batteljee & Terpstra, Leiden).*

Van der Ven is voor alles ooggetuige, wiens verdienste het steeds zal blijven vele typische uitingen van ons volksleven te hebben waargenomen en beschreven.

Ook in dit vlot geschreven en rijk geïllustreerde boek, dat men een inventarisatie der Carnavalsgebruiken zou kunnen noemen, verheelt de schrijver ons geenszins dat hij overal aanwezig was. En wat hij zag verhaalt hij vaak met een geestdrift, die kleur aan zijn beschrijvingen geeft.

Anderzijds is het te betreuren, dat hij het verleden te weinig laat spreken. Zoo missen wij onder meer een beschrijving van het merkwaardige Bredasche Carnavalsoproer van 1849 en een opsomming met afbeeldingen van Brabantsche Carnavalscouranten (alleen Limburgsche worden genoemd en afgebeeld), waarin dikwijls op geestige wijze politieke toestanden over den hekel werden gehaald.

Ook ontgingen ons afdrukken van de vliegende blaadjes, die den tekst bevatten van de liedjes, waarmee groepen Carnavalvierders drie dagen lang door de stad trokken. Te Breda kwamen zij eerst bij den burgemeeester voorzingen en hun potsen vertoonen.

Dit was een uitstekend voorbeeld van een voorzichtig — en dus goed — geleide viering, want niets is zoo gevaarlijk voor een echt volksfeest dan een goed bedoelde bemoeiing, die te véél wil regelen, te véél wil verbeteren, zich overal tusschenschuift en zoo haar schaduw over het feest werpt. „Veredeld" volksvermaak werd al te vaak een kijkspel voor vreemdelingen, terwijl het volk zich terugtrok.

Als men dit goed voor oogen houdt, kan men in de door Van der Ven ontvouwde plannen voor een herleving van de Carnavalsviering, waarmee dit boek sluit, behartigenswaardige wenken vinden, al ademen deze plannen soms een tikje den geest van den plaatselijken V.V.V.-organisator, die reeds den burgers voorrekent, dat „alle ramen rond de markt ongetwijfeld boven pari komen te staan".

J. R. W. S.

Dr. A. C. J. de Vrankrijker: In andermans ogen. *Het Spectrum, Utrecht z.j.*

In de serie Schijnwerpers, uitgegeven door de uitgeverij Het Spectrum te Utrecht, is een studie verschenen van dr A. C. J. de Vrankrijker „In andermans ogen", waarin wij kunnen leeren hoe buitenlanders in den loop der tijden over ons Nederlanders gedacht hebben. Het is altijd interessant om kennis te nemen van het oordeel van niet-Nederlanders over ons volk, want den vreemdeling vallen eigenschappen en gebruiken op die wij doodgewoon vinden, maar die toch blijkbaar alleen hier te lande worden aangetroffen. Nog in een zeer onlangs uitgekomen boek „Der deutsche Soldat erlebt Holland", worden wij erop opmerkzaam gemaakt, dat men het in ons land een heel eind brengt wanneer men maar veel „alstublieft" gebruikt.

Hoe was nu in den loop der eeuwen het oordeel der buitenlanders over de Nederlanders? Dit oordeel was niet onverdeeld gunstig. Van de aangelegenheden, die zich in de belangstelling van den buitenlandschen reiziger verheugen mochten, moeten vooral onze plompheid en onze akelige properheid genoemd worden. In het bijzonder de Engelschen hebben slechts zelden een goed woord voor ons gehad, hetgeen vooral zijn oorzaak vindt in de afgunst die de Engelschen ten opzichte van de Nederlanders koesterden. In 17de eeuwsche Engelsche tooneelstukken komt vaak een Nederlander voor, die dan een leelijke rol speelt. Dr De Vrankrijker vertelt hierover:

„In John Marstons" The Dutch Courtizan", dat werd gedrukt in 1605, is de lichte vrouw een Nederlandsche. In „A woman will have her wil" van William Haughton speelt een Hollander de rol van den dikken, leelijken, berekenenden, maar dommen, hebzuchtigen, wellustigen, dronken dwaas. Een der personen zegt: „Nu lijk ik op den Hollander, alsof ik uit zijn mond gespuwd ben."

De Nederlander staat dan in Engeland bekend als de altijd benevelde, onsmakelijke vrijer, die kwijlt als hij kust. In „The weakest goeth to the wall" is de waard Yacob Smelt een ruwe, scheldende afzetter, die ten laatste in kennelijken staat wordt vertoond en gekenmerkt als „een barbaarsch beest, Vlaamsch excrement, dronken kannibaal".

Zulke kluchten zijn met Nederlandsche woorden doorspekt die het geheel nog wat koddiger moesten maken en in hun verhaspeling lachwekkend klonken. Het taaltje was te komisch om het niet te gebruiken. Frisco zegt daarom in „A Woman":

„Neen, ik moet eerst een groote hap vleesch hebben en dan zal je mij hooren grommen met mijn volle mond, als haunce (Hans), butterkin, slowpin, frokın (vrouwtje). O, ik ben maar een eenvoudige Hollander". „Ufrou", zegt een held tegen zijn dame, „Tanniken" (Anna) noemt hij elk meisje, en hij drinkt „upsey Dutch". 't Was „fra" (fraai).

De stemming wordt er zeker niet beter op na den „Ambonschen moord" van 9 Maart 1623, dien de Engelschen maar niet konden vergeten, en zoo blijven de kluchtschrijvers hun hatelijkheden uitgieten over ons volk. In „The Hollander" van Henry Glaphthorne, geschreven in 1635, zegt iemand een Hollander tot vader te hebben, waarop de knecht van den dokter zegt: „hetgeen hem er doet uitzien als een gerookte Westphaalsche ham of een drooge Hollandsche pudding". Deze man speelt natuurlijk den laffen onridderlijken dwaas. Hij zal gaan trouwen en prijst naar aanleiding hiervan de Hollandsche zeden in dit opzicht: daar bij ons gaan wij alleen naar de kroeg en drinken samen; dat is alles en een werkelijk, wettig huwelijk. Zij merkt dan op: „Pas wat meer op u zelf waar het over uw eigen gewoonten gaat; ik vrees, dat ik nooit in staat zal zijn om uw Hollandsche manieren te waardeeren". En dan hij weer: „Manieren, mejuffrouw, u vergist u. Ik heb geen manieren; eer wij het over manieren eens zijn, ben ik zoo dwaas als een beer, bah, een Hollander over manieren spreken!"

Aan de Nederlandsche vrouw hebben ook zeer vele buitenlandsche reizigers aandacht besteed. Antonio de Beatis, secretaris van Kardinaal Luigi d'Arragonda, schreef in 1517: „De vrouwen zijn groot en aangenaam van uiterlijk, blank en rose van huid, van levendige gelaatskleur en wel zonder dat zij ooit poeder of andere kunstmiddelen gebruiken. Wel hebben in Nederland, zoowel als in Duitschland, de vrouwen slechte tanden door het gebruik van boter of wel door het bierdrinken, maar toch hebben zij geen slechten adem, want ze zijn gezond en bezitten een goede maag. Als een van die joffers eens goede tanden heeft, dan kan men gerust zeggen, dat zij alle andere in schoonheid overtreft."

Guicciardini, de bekende te Antwerpen wonende Italiaansche koopman vindt de Nederlandsche vrouwen knap, goedhartig, vriendelijk en aardig, vaardig in den handel, welbespraakt, behendig en doortastend. Van jongsaf gaan zij naar lands gebruik vrijelijk met iedereen om — hetgeen voor een Zuiderling wat zonderling was — maar niettemin gedragen zij zich in die vrijheid zeer eer- en deugdzaam. Zij gaan niet alleen her en der in de stad om hun zaken te bezorgen, maar reizen ook het land door van de eene plaats naar de andere met gering gezelschap, zonder dat iemand er iets van zegt. Zij zijn sober, werkzaam en altijd ergens mee bezig, beschikken niet alleen over de huishouding, waarmee de mannen zich weinig bemoeien, maar nemen ook haar aandeel in den koophandel, in het koopen en verkoopen, en toonen zich zeer ijverig in werk, dat eigenlijk alleen den man aangaat, en met zulk een behendigheid en vlijt, dat in veel plaatsen, als in Holland en Zeeland, de mannen alles aan de vrouwen overlaten.

Van de goede eigenschappen van de Nederlandsche vrouw, welke door vrijwel alle buitenlanders worden geroemd, noemen wij naast de overbekende properheid de huwelijkstrouw en de huiselijkheid. Dat den vreemdeling deze goede eigenschappen opvallen doet ons van de buitenlandsche vrouwen weinig goeds verwachten!

Het boekje van Dr. De Vrankrijker, waaraan meer studie vooraf gegaan moet zijn dan een leek zou vermoeden, is een zeer lezenswaardig geschrift.

Henk Plaizier

# UIT DE TIJDSCHRIFTEN

Groot Nederland, Maart 1942. Johan van der Woude vraagt zich in „Kritische Aanteekeningen over Proza" af, wat Walschap tot het schrijven van „De Wereld van Soo Moereman" bewogen kan hebben en vervolgt: „Deze Soo speculeert op het alcoofsentiment, op den angst voor de eenzaamheid in de duisternis, voor windvlagen, waarin men het gerammel der kettingen meent te hooren en voor de schaduwen, die door maanlicht niet worden verdreven".

Het Noorder Land, Febr. 1942. Ir. W. Meyer Cluwen behandelt de Duitsche immigratie in de Nederlanden in „Over kiepenkerls, veenkers, hannekemaaiers en hozevelings", W. Hielkema schrijft over het terpdorp in het tweede vervolg van „Volk en Bodem", Reinder Brolsma over eigen werk, S. J. van der Molen bespreekt Saksische boerenhuizen in Wijnjeterp, terwijl Drs. T. D. Berghuis in „Landnamen II" het voorkomen onderzoekt van de aanduidingen ham en hem.

De Nederlandsch-Duitsche Kultuurgemeenschap, Maart 1942. Aan het verslag van een redevoering van Dr. H. C. van Maasdijk ontleenen wij:

> Het kan haast niet anders, dan dat alles, wat men in den tegenwoordigen tijd als verantwoordelijk mensch onderneemt, d.w.z. als mensch, die in zich de verantwoordelijkheid voelt voor zijn medemenschen, dat alles, wat die lieden doen, door andersdenkenden wordt bespot en verdacht gemaakt.

en verder:

> Indien Europa, indien de Westersche kultuur zich wil handhaven in de toekomst, dan is het zonder eenig voorbehoud noodzakelijk, dat de landen van het Westen zich nauw samensluiten, om het kultureele werk van eeuwen voor den chaos te behoeden.

De Nieuwe Gids, Maart 1942, opent met een artikel van P. E. Keuchenius, getiteld „Ras en Bloed als Grondslagen des Levens", toegelicht met interessant statistisch materiaal, terwijl Dr. W. Frans een artikelenreeks begint over „Duitsche Letteren van dezen Tijd".

Nieuw Nederland, Maart 1942. Dr. Kurt O. Rabl: Oude en Nieuwe Staatsleer.

Haagsch Maandblad, Maart '42. Ir. W. Meyer Cluwen: „Zweden, het klassieke Land der Heemkunde en Heemkunst".

Stemmen des tijds, Maart 1942. Dr. C. Tazelaar uit zich hooggestemd over Eekhout's „De eeuwige Droom" en wijst den roman van Anna Blaman onvoorwaardelijk af. „Een boek over tot psychose verworden erotiek kan nooit iemand verrijken, maar wel een lezer of lezeres vergiftigen", zoo merkt hij op.

Die Neue Literatur, Maart 1942. Uit „Korfiz Holm" door Wilhelm Stapel:

> Ausländer vermissen im deutschen Schrifttum oft die leichte Anmut und den Humor: die deutschen Dichter seien so schwer, auch der deutsche Humor sei so ernst. Aber wie es auch schwerblütige Franzosen und ernste Engländer gibt, so gibt es heiter-anmutige Deutsche. Die Natur erzeugt nicht schematisch. Korfiz Holm gehört zu den — wir geben zu, nicht allzu häufigen — deutschen Autoren, die mit Freude an den belustigenden Erscheinungen des Lebens, mit Witz und Satire einen anmutigen Geist und eine leichte Künstlerhand verbinden."

Christian Tränckner bespreekt het „Breviarium der Vlaamsche Lyriek" (Uitg. M. Gijsen).



K 1189